TRITONIC

NICOLAE FRIGIOIU

putere
și imaginar politic

COMUNICARE MEDIA

Nicolae Frigioiu
Putere și imaginar politic

Copyright © Nicolae Frigioiu
Copyright © TRITONIC 2013 pentru ediția prezentă.

Toate drepturile rezervate, inclusiv dreptul de a reproduce fragmente din carte.

TRITONIC
Str. Coacăzelor nr. 5, București
e-mail: editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
FRIGIOIU, NICOLAE
Putere și imaginar politic / Nicolae Frigioiu
Tritonic, 2013
ISBN: 978-606-8536-93-4

Coperta: ALEXANDRA BARDAN
Redactor: BOGDAN HRIB
Tehnoredactor: DAN MUȘA
Comanda nr. 42 / octombrie 2013
Bun de tipar: octombrie 2013
Tipărit în România

Orice reproducere, totală sau parțială, a acestei lucrări, fără acordul scris al editorului, este strict interzisă și se pedepsește conform Legii dreptului de autor.

Nicolae Frigioiu

PUTERE ŞI IMAGINAR POLITIC

TRITONIC

Pentru Lili, adorata mea soție

Nicolae Frigioiu este profesor la Facultatea de Comunicare și Relații Publice din SNSPA, București.

După terminarea școlii generale lucrează ca salahor pe șantierele de construcții din Dobrogea. În perioada 1960-1964 urmează cursurile Școlii profesionale de ucenici *Electroprecizia*, a uzinei cu același nume din Săcele, județul Brașov. Tot acolo lucrează, în calitate de lăcătuș-mecanic montator, în intervalul 1964-1968, timp în care urmează cursurile serale ale liceului din oraș. Între 1968 și 1986 urmează și absolvă cursurile Facultăților de Litere, Filosofie, Drept și Istorie, Universitatea din București. Este doctor în Litere din 1980. În perioada 1972-1989 lucrează ca documentarist la Academia de Științe Sociale și Politice, iar după 1989 ca cercetător științific principal la Institutul de Științe Politice și Relații Internaționale al Academiei Române.

Bibliografie

- Romanul istoric al lui Mihail Sadoveanu (1987)
- Industrie culturală și cultură de masă (1989)
- Social-democrația europeană în secolul XX (1997)
- Doctrine politice în România secolului XX, vol. 1 (în colaborare) (2001)
- Antropologie culturală (2003)
- Imaginea publică a liderilor și instituțiilor politice (2005)
- Politologie și doctrine politice, vol. 1, Introducere în științele politice (2007)

- Antropologie politică (2009)
- Politologie și doctrine politice, vol. 2, Puterea imaginii și imaginarul puterii (2010)

De asemenea este autorul a peste o sută de studii, articole și comunicări științifice.

Cuprins

INTRODUCERE 9

CAPITOLUL I
PUTERE ȘI IMAGINAR POLITIC 13
1.1. Delimitări conceptuale 13
1.2. Imagine și imaginar politic. 17
1.3. Imagine publică și imagine politică. 24
1.4. Mitologie și imaginar politic. 29

CAPITOLUL II
PUTERE PERSONALĂ, PUTERE PERSONALIZATĂ
ȘI CULTUL PERSONALITĂȚII 41
2.1. De la instituționalizarea la personalizarea puterii. 41
2.2. Personalizarea puterii. 44
2.3. Puterea personală. 49
2.4. Cultul personalității. 56

CAPITOLUL III
STRUCTURI ALE IMAGINARULUI
POLITIC ROMÂNESC 63
3.1. Procese și evoluții semnificative. 63
3.2. Imaginarul politic în folclor. 83

3.3. Sincretismul etico – politico - religios
în imaginarul românesc. 95

CAPITOLUL IV
IMAGINARUL POLITIC ȘI UNIVERSUL
EVOCATOR AL ISTORIEI 109
4.1. Cunoaștere istorică și imaginar politic. 109
4.2. Estetica literaturii de evocare. 114

CAPITOLUL V
PORTRETUL POLITIC ÎN ISTORIA ROMÂNIEI 133

CAPITOLUL VI
ÎNTRE ROMANUL ISTORIC,
BIOGRAFIE ȘI VIAȚA ROMANȚATĂ 157
6.1. Radiografia unui concept: viața romanțată. 157
6.2. Asemănări și deosebiri între genurile de
evocare artistică. 163

CAPITOLUL VII
IMAGINARUL POLITIC EMINESCIAN 179
7.1. Gândirea social-politică a lui Mihai Eminescu. 179
7.2. Mit și istorie în poezia lui Mihai Eminescu. 193

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ 213

INTRODUCERE

Lucrarea abordează raportul dintre putere și imaginarul politic din perspectiva sublimării reprezentărilor sociale despre politic/ politică la români, așa cum s-au structurat ele în memoria colectivă, de-a lungul generațiilor. În condițiile integrării europene, investigarea vectorilor imagologici de la baza unei culturi nu poate să fie decât benefică. Analizând straturile succesive ale unei culturi (matrice caracterială, concepție despre lume, valori, norme etc.) și corespondențele lor imagologice (mituri, rituri, simboluri etc.) ne putem da seama de similitudinile profunde care leagă ființa noastră istorică de popor, de spiritualitatea europeană.

Lucrarea analizează, de asemenea, tot dintr-o perspectivă interdisciplinară, modelul de stratificare a imaginarului politic în conștiința epocilor și energia psihică ce alimentează perpetuarea acestor imagini și le conferă vitalitate și rezistență. Acest fenomen universal care structurează viața oricărei comunități umane și oferă principiul funcționării și organizării este Puterea. Dorința omului de a învinge moartea a găsit în Putere un aliat în lupta împotriva Timpului. Pe de altă parte, Puterea simte că nu poate învinge Timpul, dar îl poate stăpâni prin reprezentările simbolice ale unui viitor posibil și umanizat. Proiecția ei mesianică a găsit în reprezentările politice un scut împotriva entropiei și dezordinii cosmice.

Abordarea noastră vizează răspunsul la următoarele întrebări: de ce imaginarul colectiv a reținut de pe retina timpului cu precădere faptele, evenimentele politice semnificative, imaginea marilor oameni politici și a instituțiilor și nu a jucătorilor de fotbal, a cântăreților de manele, a actorilor de telenovele sau a amantelor de lux, cu toate eforturile pe care mass-media le depun pentru a o readuce în actualitate? O a doua întrebare vizează ingredientele, liniile de rezistență și câmpul simbolic al imaginarului politic. Cu alte cuvinte, de unde își trage acest imaginar vitalitatea și ce factori concură la articularea și manifestarea lui?

Într-un fel, volumul este rezultatul unei dezvoltări a capitolului V: „Structuri antropologice ale imaginarului politic românesc" din cursul nostru „Imaginea publică a liderilor și instituțiilor politice", publicat sub titlul „Puterea imaginii și imaginarul puterii". Resursele imagologice pe care le-am găsit în spiritualitatea noastră populară confirmă pe deplin viziunea poporului român despre putere și politică și simbioza ei.

Ca un argument stau capitolele și subcapitolele nou apărute, desprinse din această structură a cursului: „Imaginea politicului în folclor"; „Sincretismul etico-politico-religios în imaginarul românesc"; „Imaginarul politic eminescian". Celelalte capitole au suferit modificări substanțiale, ca în cazul capitolelor I și II, ajungând, practic, de nerecunoscut față de varianta anterioară.

Alte elemente care poziționează imaginea publică și îi conferă profunzime și plasticitate sunt vectorii ideologici, culturali și religioși. O personalitate sau o instituție acționează întotdeauna într-un sistem sau cultură politică date și imaginea lor este fatalmente condiționată de ethosul normelor și valorilor culturale ca și de configurația internă a concepției despre lume a grupului respectiv. De aceea, studiul imaginarului din spiritualitatea populară și din literatura română veche ajută la înțelegerea mentalității și universului

politic din trecut. De asemenea, analiza metamorfozei formelor de putere (personalizată, instituționalizată, mediatică) în teatralizarea și vedetizarea politicului ajută la înțelegerea proceselor de legitimare a puterii în care imaginarul politic actual joacă un rol esențial.

Într-un anumit procent, lucrarea este rezultatul discuțiilor pasionate despre structurile imaginarului politic la cercul științific de profil din cadrul Facultății de Comunicare și Relații Publice - S.N.S.P.A. Prin urmare, orice sugestie făcută în vederea îmbunătățirii ei va fi primită de autor cu respect și gratitudine.

CAPITOLUL I
PUTERE ŞI IMAGINAR POLITIC

1.1. Delimitări conceptuale

Pentru cercetătorul care se ocupă de formarea și evoluția imaginii liderilor politici un fapt este surprinzător: de ce, împotriva valului violent de critici, de contestări și de nemulțumiri imaginea oamenilor politici nu se șterge de pe retina timpului ci, mai mult, "se depune" tot mai consistent în memoria și în imaginarul social, într-un raport de inversă proporționalitate cu distanța în timp a personalității evocate? Și de ce V.I.P.-urile din lumea spectacolului, din muzica ușoară, din lumea sportului, în special din fotbal, care populează până la saţietate viața cotidiană, sufocând principalele mass-media prin prezența lor, se prăbușesc într-o uitare aproape generală, la fel de intens cum au apărut? Cine, exceptând un grup restrâns de inițiați, își mai amintește astăzi de vedetele muzicii ușoare sau ale gazonului de acum 50 de ani? Pe câtă vreme, o personalitate politică ocupă spațiul memoriei sociale, indiferent de cât a fost popularizată sau mediatizată prin mass-media sau programele școlare, indiferent de gradul ei de demonizare la care a fost supusă de veritabile echipe de profesioniști. Mareșalul Antonescu, Carol al II-lea, liderii totalitari – de dreapta sau de stânga – Stalin, Hitler, Mussolini, Lenin, Ceaușescu, Mao - sunt mult mai cunoscuți de

opinia publică decât grupurile parlamentare dintr-un regim democratic care trudesc fără preget pentru bunăstarea națiunii.

Pe de altă parte, ce anume mai generează interesul pentru politic / politică de vreme ce sondajele de opinie publică relevă toate, și pe distanțe mari de timp, și în mod frecvent, o scădere drastică de încredere în liderii și instituțiile politice. Lipsa de eficiență a activității, neputința clasei politice de a soluționa problemele cotidiene ale comunităților, scandalurile de corupție și de imoralitate, demagogia etc. au creat un hiatus între orizontul de așteptare a guvernaților și oferta clasei politice, au erodat iremediabil și lent încrederea în liderii și instituțiile politice. Această lipsă de interes și de încredere în instituțiile și în clasa politică se vede și în ratele scăzute de participare și în absenteismul politic. Dar atunci cum se explică interesul pentru viața politică, în general, pentru evenimentele politice, în special? Nu cumva aceeași forță care dictează norma în acțiunea politică determină apariția altor forme de manifestare politică în scopul de a atrage? Mai precis, nu cumva teatralizarea politicii, culturile de spectacol, apariția jargoanelor specializate trădează același interes pentru politică, în condițiile scăderii de popularitate? Dacă așa stau lucrurile, atunci valoarea realizărilor politice fac din puterea politică axa internă a imaginilor despre politic / politică la nivelul comunităților.

Interesul oamenilor pentru politică, în ciuda percepției negative a practicii, derivă și din sentimentul unui „rău necesar". Caracterul integrator și organizat al puterii politice are o importanță excepțională pentru funcționarea comunităților, alocarea resurselor, armonizarea intereselor, lucruri fără de care relațiile umane s-ar bloca sau ar intra în criză. Buni sau răi, politicienii se ocupă cu gestionarea acestor probleme care cere, pe lângă talent, pregătire și competență. Imaginea lor nu poate depăși orbita realizărilor, după cum demonizarea clasei politice și a instituțiilor nu presupune un

viciu ascuns al acestei profesii, ci prăbușirea orizontului de așteptare al electoratului, cauzată tocmai de vicierea sistemului de valori al acestei profesii.

Ipoteza de la care plecăm este că politicul însoțește ca o umbră evoluția și împlinirea omului pe Pământ. Politicul (fr. *Le politique*; it. *Il politico*; germană *Das Politik*) ar reprezenta o structură imanentă a spiritului uman, un concept-greblă care ar îngloba toate semnificațiile politicii. Ca determinativ esențial al acestor semnificații politicul își trage forța sa din capacitatea de conversie a instinctului de dominație în relația fundamentală de putere: dominație-supunere prezentă în orice societate umană. La rândul lui, instinctul de dominație derivă din instinctul de agresivitate care, la om, spre deosebire de animale, se autoreproduce prin conștientizarea depășirii limitelor propriei condiții. Importanța politicului stă în nevoia de ordine, organizare și ierarhie socială, fără de care nici o societate umană nu ar putea să funcționeze.

Fascinația politicului rezidă în prezența cotidiană, imperceptibilă și universalizată a relațiilor de putere. Dintre toate formele de putere: socială, religioasă, militară, științifică, etc. puterea politică creează acel „vertige du pouvoir", amețeală sau beție a puterii la cel care o deține. Acest efect trădează, implicit, satisfacția pe care exorcizarea puterii o generează în procesul de dominație. De la hoarda primitivă, de la ceata de vânători compusă din 8-10 bărbați puternici până la societățile extrem de complexe puterea se manifestă pretutindeni în influența reciprocă dintre formele sale încât omul, prins în plasa determinismelor sale, o concepe ca pe o fatalitate.

„Prin ea (prin putere – n.n.) societatea îmblânzește un viitor pe care se simte incapabilă să îl înfrunte singură. De aceea, societatea nu reușește să-și imagineze existența fără această putere"...[1]

[1] BURDEAU, George, *La politique auy pays des merveilles*, Paris, PUF, 1979, p.93

Pentru Guglielmo Ferrero fascinația puterii izvorăște din teama reciprocă a oamenilor: „Oamenii instituie Puterea și aparatele sale represive teribile pentru a reduce la minimum teama pe care o nutresc unii față de alții. De aceea, Puterea este manifestarea supremă a fricii pe care omul o are față de sine însuși, în ciuda eforturilor sale de a se elibera". [2]

Universalitatea gândirii este aceea care instituie expansiunea imaginarului în spațiul social; referențialul semiologic al producerii și reproducerii sistemelor de imagini, într-un raport invers proporțional cu îndepărtarea în timp de eveniment, este dat de tensiunea dintre Speranță și starea de fapt, dintre nevoia de legitimare a noii puteri și radicalizarea contestării ei de către opoziție în lupta pentru putere. Clivajele ideologice care derivă din această radicalizare structurează câmpul de imagini al vieții politice într-un raport antinomic, caracterizat prin violența simbolică a excluderii și incompatibilității. După cum primele erezii creștine contestau natura dual a Mântuitorului, privilegiind natura umană sau divină a acestuia prin prisma unui maniheism bogomolic, tot astfel reprezentările ideologice ale luptei pentru putere privilegiază o legitimare prin sacru sau prin sacrilegiu. Eroul pozitiv (Făt-Frumos, Greuceanu, Gruia lui Novac, haiducii, actorii politici din familia politică respectivă) sunt investiți de imaginația populară cu toate atributele Binelui, proiectate în imaginea Sfântului Gheorghe sau a arhanghelului Mihail care omoară Balaurul, simbol prin excelență al Răului. Universul iconic al acestuia cuprinde pe soldații turci, pe boierii hapsâni și trădători până la fiara cea rea și spurcată a Antihristului din Apocalipsă, ivită din ceața milenaristă a Istoriei care amenință să sechestreze și să întineze puritatea originară a Revoluției, sub numele de "neocomunism", "criptocomunism" sau

[2] FERRERO, Guglielmo, *Il Potere. I Geni Invisibili della Citta*, Milano, Sugar, Co. Edizioni SRL.,1981, p. 7.

"comunism reformat". De la primele reprezentări figurative și până la producția reprezentărilor simbolice despre viața politică post-revoluționară cultura română a absorbit conținuturile antagonice ale acestor producții, a reținut în sistemul său de valori acele credințe, simboluri și imagini care exprimau cel mai bine imperativele momentului și forța de coagulare acțiunilor sub haina metaforică a mitului politic și religios. Nu întâmplător, Sfântul Gheorghe este patronul Țării Moldovei. Ca soldat al Creștinătății el este reprezentat în iconografie ucigând Balaurul, forța Răului și a Întunericului. Alături de zimbru, cu crucea între coarne, simbolul forței telurice îmblânzite, pe stindardele de luptă ale moldovenilor se putea vedea imaginea oșteanului lui Hristos, ca emblemă a unui spațiu național purificat de efectele nefaste ale cotropitorilor turci.

1.2. Imagine şi imaginar politic.

Definit ca „proprietatea pe care o au imaginile de a se asambla în combinații noi"[3], înțelegerea imaginarului presupune cunoașterea materialelor care intră în componența imaginilor, mai precis a dorințelor, a impulsurilor, a reprezentărilor sensibile care nu se confundă cu conținutul intuițiilor sensibile. În această privință, J. P. Sartre observa că în percepție obiectul este „întâlnit de conștiință", pe când în imaginație conștiința este aceea care își „dă" un obiect. Această caracteristică a imaginii mentale pe care o are obiectul „de a fi absent în însuși sânul prezenței sale" angajează colaborarea psihismului în totalitatea sa și are ca ax generator interacțiunea dintre afectiv și cognitiv, dintre dinamica afectivă și conținutul imaginat.[4]

În psihologia contemporană, imaginația (imaginarul) nu mai este definită ca rezultat al unei reflecții senzoriale sau ca act ele-

[3] RIBOT,Th., *Essai sur l'imagination créatrice.* Alcan, Paris, 1905.

[4] SARTRE, J., P., *L'imaginaire.* Galimard, Paris, 1940,p. 23.

mentar al reprezentării reproductive, ca fixare și evocare vie a unor experiențe în forma imaginilor. Definițiile vizează procesul sau produsul capacității de restructurare a experienței și de depășire a realității prin imagini noi ce nu aparțin memoriei. După Wundt, prin imaginație se înțelege „facultatea de a reprezenta în mod viu obiectele sau facultatea de a inventa, de a concepe".[5]

Prin urmare, imaginația nu se confundă cu amintirea concretă, întrucât ea nu rezultă dintr-o percepție, ci este o reconstrucție nouă, cel puțin pentru subiect. Ea este tot mai mult definită ca „proces și produs al restructurării experienței, al depășirii ei prin imagini noi ce nu aparțin memoriei, deși întotdeauna memoria este rezervorul imaginației".[6]

Acestă definiție a devenit un loc comun și ridică numeroase probleme. În primul rând, aceste combinații noi sunt mai mult decât suma vechilor imagini, cu alte cuvinte, absorb în conținutul lor ideatic și elementele vieții istorice (psihologia evocării, valoarea evenimentelor, structura sensibilității, referințele spațio-temporale etc.). În al doilea rând, există o sintactică imagistică deosebită de sintactica lingvistică și care sunt principiile care guvernează acestă sintaxă combinatorică? În al treilea rând, reconstrucția realului prin imagini ține de raportul imaginarului cu legile gândirii logice sau libertatea lui de recompunere este neîngrădită? În al patrulea rând, imaginea nu mai este văzută doar ca reprezentare reproductivă, deci ca fixare și evocare directă a unei experiențe în forma imaginilor ci ca proces și produs al restructurării experienței.

Imaginarul politic își trage vitalitatea din energia psihică a unui grup care structurează reprezentările sociale ale acestuia despre

---

[5] WUNDT, W., *Uber Ausfrage Experiment Psychologische Studien.* Leipzig, 1913,p.81.

[6] POPESCU-NEVEANU, Paul, *Dicționar de psihologie.* Editura Albatros, București, 1978, pp. 324-325

putere, în funcție de aspirațiile sau dorința lui: „Dorința poate să nască imagini plecând de la o percepție asociată unei amintiri, așa cum imaginea poate să trezească dorințe. Imaginea corespunde, deci, de fapt, unui întreg mecanism care se petrece în inconștient și preconștient pentru a erupe în conștient, și această erupție provoacă un șoc afectiv mai mult ori mai puțin puternic. Această emergență la nivelul conștiinței poate să se limiteze la imaginile fugitive ori poate să ia forme mai complexe în fantasme, adevărate scenarii în care subiectul este implicat și care tind să fie prezentate ca o punere în scenă a dorinței. Imaginile pot fi, deci, organizate, dar nu la același nivel cu reprezentarea. Organizarea imaginii se efectuează la un nivel preconștient și această organizare ascunsă îi dă forța ei activă".[7] Ca și dorințele, interesele își recrutează perpetuu, la nivelul imaginarului, obiectele lor. Imaginarul restructurează motivațiile și suporturile afective ca și impulsurile. Impulsurile generează obiectele și imaginea evenimentelor corespunzătoare dorințelor, intereselor, speranței etc. J. Bernis notează: „Impulsul dă naștere imaginii unui eveniment posibil care,satisfăcând dorința, îi mărește forța. În schimb, imaginea simulată arată obiectul dorit sub diverse aspecte, toate seducătoare, diversele nuanțe ale sentimentului derulându-se uneori contradictoriu".[8]

„Imaginea ... este o reprezentare sensibilă care înglobează toate impresiile perceptive. Ea nu este doar o activitate de reprezentare în absența obiectului, ci se extinde la toate conținuturile intuiției sensibile".[9] Vorbim de imagine politică atunci când ne referim la instituțiile, evenimentele și personajele politice contemporane și fără să le analizăm conținutul ideatic. În ce privește imaginarul politic,

---

[7] CHOMBART de LAUWE, Paul Henri, *Cultura și puterea*. Editura politică, București, 1983, p. 217.

[8] BERNIS, Jeanne, *L'imagination*. P.U.F. Paris, 1958, p. 98.

[9] WUNDERBURGER, Jean-Jaques, *Filosofia imaginilor*, Iași, Polirom, 2004, p. 19.

pe lângă axa orizontală a reprezentărilor, el mai conține și o axă istorică, precum și aparatele de valorizare a acestor intuiții sensibile într-un context istoric dat. Prin urmare, imaginarul politic are o sferă de reprezentare mult mai vastă decât imaginea politică, deoarece recuperează imaginea amintire de pe axa verticală a memoriei sociale. Elementul axiologic determină selecția faptelor din trecut și din prezent în conținutul imaginii politice și le proiectează în jocul dialectic dintre real și ireal.

Imaginea artistică, de pildă, intră în sfera reprezentării dar nu se confundă cu ea. Într-o accepțiune foarte generală, reprezentarea constituie orice traducere mentală a unei realități exterioare. Prin aceasta, reprezentarea este legată de procesul de abstractizare. Reprezentarea unei corăbii este ideea de corabie. Imaginea intră în sfera reprezentării, dar prin imaginea artistică (plastică, literară sau filmică) ea constituie tocmai partea nereproductivă, nefiind o simplă transpunere în imagine mentală, ci o traducere creatoare.

Imaginile fixe sunt acelea care ne solicită să rememorăm percepții, cunoștințe și idei care nu variază de la un individ la altul, chiar dacă sunt comunicate. Ele sunt imagini colective, sudate de-a lungul istoriei. Modul în care ele se formează, se schimbă, se transformă, cum se exprimă în teme iconografice, cum se transmit prin tradiție, cum se comunică în culturi diferite este ceea ce formează o parte din imaginea publică a liderilor și a instituțiilor politice.

O altă sursă a imaginarului politic este dată de dimensiunea simbolică a puterii, adică rețelele de semnificații „pe care omul însuși le-a născocit" (Clifford Geertz). Ea vizează producerea, acumularea și circulația bunurilor culturale (simbolice) care creează noi semnificații și permit o restructurare a câmpurilor de interacțiune. Totodată, bunurile simbolice, prin forța lor de sugestie și de persuasiune, antrenează modificări în comportamentul uman, deoarece ele pun în mișcare mobilurile și energiile psihice profunde,

la nivelul reprezentărilor şi imaginarului social unde se configurează şi dorinţele noastre: (...) „Simbolul joacă un rol decisiv în geneza aspiraţiilor. Reprezentarea simbolică nu exprimă doar dorinţe, ea le raportează în mod decisiv la geneza aspiraţiilor.(...) ea le raportează la obiecte insesizabile a căror existenţă este dovedită de semnificanţii simbolurilor".[10] Forţa de atracţie a simbolului se bazează pe relaţia dintre semnificatul ascuns şi semnificant care poate servi ca mediator între lumea reală şi un univers inaccesibil în mod direct.

Imaginaţia simbolică este un factor de echilibru psihosocial şi se manifestă ca o repliere existenţială împotriva dezagregării timpului şi a morţii. Imaginarul este un element constructiv al socialului, îl organizează şi îl reorganizează în forme pe care încearcă să le conserve sau să le reînnoiască. Imaginarul social poate deveni real şi viceversa, contribuind astfel la conservarea unei societăţi şi la durabilitatea ei. „Funcţia esenţială a imaginarului este de a structura percepţiile în perechi contrastante; dinamica psihică ar tinde permanent să dezlege aceste antinomii. Structurile dinamice ale imaginarului sunt ele însele rezultante ale imaginilor primordiale antagonice subiacente".[11] Astfel, imaginarul este un ansamblu sistematic încât nicio structură nu poate exista fără cealaltă. „Schemele au tendinţa să se substanţializeze în arhetipuri; aceste imagini primordiale , fondatoare şi universale (...) moştenesc dinamica schemelor".[12] La rândul lor, arhetipurile vor fi semnificate pentru elementele mai manifeste – simbolurile – care gravitează ca o constelaţie în jurul imaginilor primare.

Prin faptul că simbolurile ascund şi relevă în acelaşi timp, ele sunt o punte de legătură între realitatea fizică şi cea imaginară. Sim-

[10] CHOMBART de LAUWE, Paul Henri, *op. cit.* p. 217.

[11] SAUVAGEOT, Anne, Structuri şi mecanisme ale imaginarului. In: *Dicţionar al metodelor calitative în ştiinţele umane şi sociale.* Polirom, Iaşi, 2002, p. 178.

[12] *Ibidem*, p. 177.

Filiala LIVIU REBREANU
Sector 3: Bd. Lucrării Pătrăşcanu nr. 15

bolurile au capacitatea de a asimila contrariile într-o aceeași viziune, datorită celor trei dimensiuni ale lor: 1. *cognitivă*, prin faptul că ele dirijează selectiv atenția asupra unor semnificate (nu în mod necesar rațional); 2. *afectivă*, prin faptul că ele suscită sentimente; 3. *conativă*, pentru că ele incită la acțiune.

Simbolul este esențial pentru comunicarea ritualică deoarece pune în mișcare emoțiile și dramatismul acțiunii. El are un caracter bivalent deoarece: 1. relevă fața nevăzută a lumii,aducând la suprafață manifestările inconștientului; 2. prin procesele de simbolizare și semnificare el relevă sensuri și semnificații noi ale realității. El determină ca în comunicarea ritualică să devină vizibile loialitățile și identitățile de grup, valorile și normele unei organizații,principiile de legitimare. „Ritualul transformă în mod periodic obligatoriul în dezirabil. Prin ritual,simbolul dominant contopește norme etice și juridice cu stimuli emoționali puternice".[13]

Specialiștii au evidențiat conexiunile care există între imaginație, inteligență, memorie și gândire, pe de o parte, între imaginar și afectivitate, pe de alta. În actul de valorizare a imaginarului politic, imaginea este subordonată nu numai normelor de „fidelitate reproductivă" ci și procesului de receptare care trădează rolul activ al subiectului în actul reprezentării și comunicării. În această privință, rolul *empatiei* și al *catharisisului* arată mecanismele și treptele înțelegerii universului politic. Înarmat cu experiența mea proprie, cu dorințele și așteptările mele mă introduc în alt sistem de valori, în experiența interioară a celuilalt care este empatia. Realizarea identificării cu acest sistem are loc prin intermediul proceselor cognitive iar bucuria recunoașterii unui trecut exemplar declanșează stările afective.

Forța combinativă a imaginii ar fi superioară gândirii prin posibilitățile lor sugestive și plastice de exprimare și prin poliva-

[13] TURNER, Victor, *The Forest of symbols*. Cornell University Press, 1967, p.30.

lența însușirilor. De aici posibilitățile legăturilor dintre imagine și sentiment, semnalate prin diferite stări și impulsuri. L. Vîgotski recunoaște că imaginația este „extrem de bogată în momente emoționale" dar, totodată, el observă că legătura cu stările emoționale „nu este sau nu reprezintă baza exclusivă a imaginației care nu se epuizează prin această formă".[14] O altă caracteristică a imaginației ar fi capacitatea ei de a intra în raporturi cu inteligenta deoarece ambele se manisfestă asupra necunoscutului pe care îl depășesc prin compensație sau anticipație. J. Dewey crede că imaginația servește la extinderea și completarea realului.[15] Imaginația, întrucât operează cu imagini, s-ar dezvolta ca o formă aparte a inteligenței. (Z. Bernys),depinzând de implicarea unor operatori verbali și unități operaționale care pot avea funcția de „vehicole ale imaginilor". În consecință, după unii autori, gândirea logică și imaginația sunt complementare și sub anumite aspecte, solidare până la identificare.[16]

Imaginația nu trebuie confundată cu amintirea concretă chiar atunci când reconstituie realitatea, deoarece nu rezultă dintr-o percepție, ci este o reconstrucție nouă, cel puțin pentru subiect. Imaginația se deosebește de amintire prin două aspecte: amintirea este întotdeauna retrospectivă, pe când produsul imaginației este întotdeauna prospectiv sau atemporal. În procesul de valorizare a unui eveniment sau personalități politice emoțiile (dragostea, ura, speranța, frica, invidia etc.) pot genera imagini corespunzătoare. Dugas constată și o corespondență între imaginație și afectivitate: „Faza de exaltare a sentimentului corespunde fazei de imaginație

[14] VÎGOTSKI, L., S., *Opere psihologice alese*. Vol. 1, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972.

[15] DEWEY, John, *Reconstruction in Philosophy*, Beacon, Boston, 1957, pp. 177-179.

[16] MARCUS, Solomon, *Imaginația*. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.

constructivă, faza de depresie emotivă fazei de imaginație distructivă și disociativă".[17]

1.3. Imagine publică și imagine politică.

În marketingul politic și electoral imaginea politică a unui candidat nu ține de totalitatea elementelor care dau imaginea perfectă a unei personalități, ci numai de combinarea acelor elemente pentru realizarea profilului simbolic al candidatului. Succesul constă în adaptarea imaginii (produsului) la dorințele publicului, adică în identificarea simbolică a acestuia cu rolul desemnat politicianului. Tehnicile de publicitate caută să adapteze produsul la nevoile umane de bază în așa fel încât potențialii clienți să creadă că produsul respectiv le va satisface aceste nevoi.

Imaginea politică se comportă asemeni unei mărci de fabrică, în sensul că ea ajută la individualizarea produsului pentru promovarea și vânzarea lui în condiții mai avantajoase. În cazul regimurilor democratice, caracterizate prin pluralism politic, candidații trebuie să aibă o imagine bine conturată prin care să se diferențieze de ceilalți. Această imagine de marcă reprezintă "eticheta" care, odată lipită pe fruntea unui politician, îl însoțește permanent, deoarece reprezintă "certificatul de calitate" al produsului respectiv. Oamenii îl percep pe respectivul politician după această imagine. Din această cauză ea trebuie conservată și cultivată în continuare, evitându-se orice schimbare bruscă în comportamentul și înfățișarea personajului, adică respectând "regula de aur a coerenței imaginii".

O imagine de marcă este definită ca un "set caracteristic de sentimente, idei și credințe asociate unei mărci datorită prestigiului ei, incluzând publicitatea și performanțele ei".[18] J. Downing vede

[17] Apud POPESCU-NEVEANU, Paul, *op.cit.*, p. 327.

[18] The Brand Image and Advertising Effectiveness, Research Library, 1953. În: TRENMANN, J.; MCQUAIL, Dennis, *Television and The Political*

în imaginea de marcă "o constelație de sentimente, idei și credințe, asociate unei mărci de cei care folosesc acea marcă sau nu, în special ca rezultat al experienței în publicitate și al performanțelor mărcii".[19]

Interesul suscitat de o personalitate reclamă coerența și continuitatea imaginii sale care nu se poate menține decât prin adaptarea comportamentului politic la așteptările electoratului. Faptul că fondul iradiază forma unei imagini politice poate fi confirmat dacă studiem geneza popularității unei personalități politice. Cadrul socio-psihologic care facilitează popularitatea este conștiința difuză la nivel de grup a importanței factorului politic pentru viața și securitatea comunității însăși. Popularitatea unei personalități trădează nevoia profundă de atașament a grupului. Or, forța care exteriorizează acestă energie socială latentă și o fixează în imagini este puterea. Ea ridică particularul la semnificația generalului deoarece puterea creează acordul de voință, coeziunea de grup, consensul asupra problemelor vitale ale comunității: "Rolul puterii apare astfel ca cel al unui catalizator sau revelator al elementelor disparate ale conștiinței colective. Privit prin prisma fenomenului popularității, acest proces (...) ne arată că acțiunea asupra reprezentărilor sociale este inerentă funcției puterii". [20]

Specialiștii în liderologie consideră că printre aptitudinile și calitățile cerute unei personalități pentru a capta atenția și interesul grupului se numără popularitatea, prestigiul, autoritatea și competența. Caracteristica acesteia din urmă este tocmai de a nu se baza "pe cunoștințe specializate, ci pe o aptitudine generală de a prevedea, a negocia, a temporiza sau de a îndrăzni, toate fiind facultăți

Image, Methuen and Co., 1959, p.15.

[19] DOWNING, J., *The Advertising Quaterly*, nr. 2, 1964, p.13.

[20] BURDEAU, Georges, *La politique aux pays des merveilles*, Paris, P.U.F., 1979, p. 95.

a căror folosire nu se impune cu aceeași evidență ca o abilitate pe care o putem analiza după rezultatele dobândite și incontestabile".[21]

Dacă ne-am referi doar la tehnicile de creare a imaginii, prezente în marketingul politic, vom observa că ele se opresc la primele nivele ale identității acestuia: identitatea civilă și identitatea profesională. Analogia dintre confecționarea și ambalarea produsului comercial, conform expectativelor consumatorilor și al comportamentului lor pe piață, și confecționarea și ambalarea produsului politic (ofertei), conform cu cerințele publicului (consumatorilor) pe piața politică se oprește la forma exterioară a imaginii și nu interacționează în conținutul și straturile profunde ale imaginarului social, ale inconștientului colectiv unde protoplasma imaginii învăluie nucleul reprezentărilor politice, unde energia psihică a grupului orientează sistemul de credințe, de atitudini și de valori. La primul nivel de identitate accentul va fi pus pe situația civilă a candidatului: căsătorit, om serios, cu familie fericită și solidă, tată afectuos, soț atent etc., soție care împărtășește necondiționat idealul politic al soțului ei. Prim-planurile luate candidatului se vor localiza în mod obsesiv pe viața tihnită și fericită a familiei reunită în jurul căminului. Stop-cadrele vor reliefa copiii candidatului, câinele de la picioarele lui, icoanele de pe pereți, biblioteca. Al doilea nivel de identitate se referă la studiile terminate, la lucrările publicate, titlurile științifice, traseul intelectual. Admițând că între cele două nivele ale identității și calitățile candidatului există o deplină concordanță, personalizarea politicului subestimează nivelurile identității profunde: identificarea cu o doctrină sau ideologie, identificarea cu un ideal, cu interesul sau destinul național. Numai la aceste niveluri imaginea personală interacționează cu imaginea publică despre politic / politică, interacționează cu orizontul de așteptare, cu sistemul de credințe al

[21] *Ibidem.*

colectivității. Cum se realizează această fuziune dintre formă și fond în imaginea publică a liderilor și instituțiilor – iată una din sarcinile acestei lucrări , și anume de a găsi o modalitate de codificare a formelor vizibile și de a le transforma în imagine politică.

Care sunt regulile de conservare și de fixare în memoria publică a unei imagini de marcă? Poziționarea și consolidarea imaginii politice sunt cele mai cunoscute dintre ele. Poziționarea este imaginea căreia i s-a aplicat regula simplificării. Ea constă în reducerea imaginii la câteva trăsături esențiale, ușor de perceput de către public, cele care vin de la sine în minte. Consolidarea înseamnă fixarea atenției publicului pe această imagine, o reprezentare figurativă a trăsăturilor sale esențiale, o reconstrucție perpetuă a ei prin elemente care să capteze atenția electoratului și să-i justifice impresia bună creată despre candidat.

Imaginea politică propusă de tehnicile audio vizuale se află la confluența dintre priza factorilor de seducție ai personalității și forța de atracție a stilului de viață burghez. Confortul intim, bucuria vieții în familia reunită la masa de duminică, friptura cu cartofi prăjiți, bancurile etc., toate acestea impun o imagine a candidatului în care dimensiunea cognitivă dispare. Imaginea devine astfel o fotografie, un "inefabil social", un substitut pentru programul politic al candidatului.

Ce se întâmplă însă cu imaginea candidatului în procesul guvernării? Mai poate fi ea păstrată în condițiile inadecvării dintre actul de guvernare și calitățile pe care alegătorii le-au atribuit candidatului? Evident că nu! La primul contact dur cu realitatea politică, această imagine formal-exterioară, compusă din elemente predominant de natură fizică, se va disipa într-o măsură direct proporțională cu facticitatea realizării ei. De această dată procesele de construcție a imaginii nu se mai realizează într-o singură direcție, în sensul că subiectul își construiește propria sa imagine, ci apare relația de valorizare

care antrenează datele de bază ale personalității politice: "Imaginea, ca structură subiectivă a oricărui individ sau organizație, constă nu doar în imaginile «faptice», ci și în cele «valorice». Există o diferență între imaginea pe care o avem despre obiectele fizice în spațiu și timp și valorizarea pe care o dăm acestor obiecte și fapte care țin de ele".[22] Prin urmare, imaginea de profunzime a omului politic sau candidatului nu va mai fi una estetică, adecvată la gustul publicului ci va fi aprecierea publică a personalității, inteligenței, competenței și performanței demonstrate în actul guvernării.

Imaginea este mai mult decât o schiță sau machetă a unei personalități; ea „este un atribut cognitiv al unui individ; poate fi o amintire sau o reamintire a unei întâmplări trecute, o credință despre ce se va întâmpla în viitor, o opinie sau o atitudine legată de orice subiect în cauză sau *amalgam* al memoriei, credinței, faptei și opiniei".[23] Mediul cognitiv al fiecărui individ este alcătuit din mii sau chiar din milioane de astfel de imagini, mai mult sau mai puțin organizate în categorii coerente, efemere sau durabile.

Lumea imaginilor colective sudate prin vicisitudinile istoriei formează imaginarul colectiv. Analiza imaginarului pune în lumină forța imaginii prin etosul și dorința de a realiza acele modele sau orientări-ghid. Pentru Jung, imaginea nu este copia psihică a obiectului exterior, ci mai curând "*o reprezentare imaginară* care se referă doar indirect la percepția obiectului exterior. Ea se bazează mai degrabă pe activitatea imaginară a inconștientului; se manifestă în conștiință ca produs inconștient și anume mai mult sau mai puțin subit, oarecum ca o viziune sau ca o halucinație, dar fără caracterul patologic al acesteia".[24]

---

[22] BOULDING, J., KENNETH, R., The Image. În: Fagen, Richard, R., (Ed.), *Politics and Communications*. Little Brown and Co., 1966, p. 18.

[23] *Ibidem*, p. 17.

[24] JUNG, Carl, Gustav, *Tipuri psihologice*. Editura Humanitas, București, 1997.

Imaginea publică poate fi definită ca un complex de reprezentări colective ale unui grup, generate de rememorarea sau reactualizarea unor imagini legate de realizările efective ale unei personalități. Acestea sunt fixate sau selectate pe retina timpului prin imaginarul social ca "expresie nemijlocită a unor activități vitale de natură psihică".[25] Ca expresie a inconștientului colectiv, imaginea publică poate fi definită ca proiecția simbolică a unor experiențe fundamentale în viața umanității care îi conferă sens și semnificație prin atitudinea indivizilor față de aceste experiențe: "Imaginea primordială poate fi interpretată ca un precipitat mnemic, o *engramă* (Semon), apărută prin condensarea a nenumărate procese asemănătoare. În această viziune, imaginea este un precipitat, deci o formă tipică fundamentală, a unei anumite trăiri sufletești, continuu repetate".[26] Imaginea publică are un caracter impersonal, colectiv și primordial.

1.4. Mitologie și imaginar politic.

Caracterul transcendent al puterii s-a impus omului primitiv ca *un dincolo* de orizontul concret și imediat al vieții sale cotidiene. El nu a putut să perceapă și să înțeleagă formele puterii sociale care izvorau nemijlocit din structurile vieții comunitare, ca urmare a acțiunii pentru satisfacerea nevoilor interne și externe ale grupului său. Concepând aceste forme ca pe ceva dat, independent de acțiunea lui asupra naturii și asupra lui însuși, în procesul evolutiv al speciei spre forme tot mai complexe de viață, omul arhaic și-a făurit destul de repede un aparat explicativ al locului și rolului său în lume prin proiecția esenței sale în afara vieții lui. Mai concret: imaginea ideală a condiției și a naturii sale de ființă socială omul a

[25] *Ibidem*.
[26] *Ibidem*, p. 478.

proiectat-o într-o lume a esențelor atemporale a primelor divinități care reprezentau tot atâtea forțe capabile să-i îndrume și să-i protejeze interesele sale.

Imaginea mitică a întemeierii lumii a conferit puterii o origine sacră, fapt atestat în genealogia unor personaje și instituții politice fundamentale. Mitologia orientală reliefează sacralitatea puterii politice prin originea divină a fondatorilor.

Din iubirea primordială dintre părinții lumii, Izanaghi și Izanami, a luat naștere întreg panteonul nipon în care cea mai importantă este zeița solară Amaterasu (cea care luminează Cerurile).

Această zeitate este considerată patronul și fondatorul dinastiei imperiale japoneze, familia imperială descinzând direct din spiritul solar, din zeița soarelui, Amaterasu. Primul împărat al Japoniei, Jimmu-tenno, om și divinitate în același timp, este fondatorul mitic al statului și, de aceea, un principiu imanent al legitimității puterii.

Aceeași conștiință a caracterului transcendent al puterii străbate ca un fir roșu mitologiile chineză, coreeană și indiană. În Coreea, Tongun, fiul Stăpânului Cerurilor, este trimis ca reprezentant al lumii spiritelor pe Pământ, misiunea lui și a urmașilor săi fiind instaurarea ordinii și a legii divine pe pământul încă necivilizat.

În alcătuirea fizică a regelui din India antică sunt prezente cele mai nobile particule ale Universului; în persoana faraonilor coexistă cele două principii: *Maat* și *Ka*, principiul iubirii și principiul rațional al Universului. În China, împăratul este Fiul Cerului; în Babilon, regele este fratele sau sora Zeului. În culturile indiană și chineză între sistemul cosmologic, mitologie și sistemul politic există interacțiuni simbolice profunde. Această relație devine evidentă în cadrul proceselor de ierarhizare socială și al normelor de comportament. În India antică stratificarea socială pe caste (ca entități închise, configurate pe bazăde valori) își are originea în organele diferite ale zeității supreme (Varuna, Vișnu, Indra). *Brahmanii*

se trag din capul zeului deoarece ei sunt ființe sacre care studiază și interpretează textele sacre , *Vedele* și *Upanishadele*. Puterea lor spirituală este mai mare decât puterea politică a regelui; dacă un brahman ucidea un paria, regele nu îl putea pedepsi. *Vaishīa* – casta războinicilor – din brațul zeului; *Samkhīa* – casta producătorilor (agricultori, meseriași) din piciorul zeului, iar *Sutra* – castra celor care practică meserii impure sau prin vărsare de sânge (gunoieri, măcelari etc.) din călcâiul zeului. De asemenea, în China antică celor cinci elemente cosmologice le corespund cele cinci reguli de comportament.

Celor cinci Elemente sau Forțe li se afectează câte un număr: 1. Apa; 2. Focul; 3. Lemnul; 4. Metalul; 5. Pământul. Valorilor numerice atribuite aici Elementelor nu sunt simple cifre, ci reprezintă mijloacele de a intra în corespondență cu lucrurile. „Pământul este central și neutru; celelalte patru Elemente corespund celor patru direcții din spațiu (puncte cardinale) și celor patru anotimpuri; Primăvara și Vara sunt Yang și corelate respectiv cu Lemnul și Estul, cu Focul și Sudul. Toamna și Iarna sun Yin și corelate cu Metalul și Vestul, cu Apa și Nordul. Pe de altă parte Elementele sunt simbolizate de cinci culori fundmentale: Apa=Negru; Focul=Roșu; Lemnul=Verde; Metalul =Alb; Pământul=Galben. (...) Elementelor le corespund cinci activități (Gestul, Vorbirea, Văzul, Auzul, Gândirea), astfel încât comportarea bună sau rea a Regelui se repercutează asupra curgerii regulate sau perturbate a universului (mersul astrelor, succesiunea anotimpurilor etc.)".[27]

„Îndatoririle cele mai universale pentru specia umană sunt în număr de cinci; iar omul are trei facultăți naturale pentru a le îndeplini. Cele cinci îndatoriri sunt: relațiile care trebuie să existe între prinți și miniștrii săi, între tată și copii, între soț și soție, între frații

[27] KALTENMARK, Max, *Filosofia chineză*, Ediția a IV-a, Humanitas, București, 1995, pp. 32-33.

mai mari și cei mai mici, și relațiile dintre prieteni; aceste cinci relații constituie legea naturală a datoriei celei mai universale, pentru toți oamenii. Cele trei mari facultăți morale universale ale omului sunt: conștiința, care este lumina inteligenței pentru a distinge binele de rău; omenia, care este echitatea inimii; curajul moral, care este forța sufletului; însă folosirea lor pentru a îndeplini cele cinci mari îndatoriri se reduce la o singură și unică condiție.

Toți cei care guvernează imperiile și regatele trebuie să respecte nouă legi invariabile, și anume: autocorectarea sau autoperfecționarea, venerarea înțelepților, iubirea părinților, cinstirea primilor funcționari ai Statului sau a miniștrilor, să fie în armonie perfectă cu toți ceilalți funcționari și magistrați, să trateze și să iubească poporul ca pe un fiu, să atragă în jurul său pe toți înțelepții și artiștii, să primească în mod plăcut pe oamenii care vin de departe, pe străini, și să trateze cu prietenie pe toți marii vasali".[28]

Ca și faraonii, „regii incași sunt născuți din soare, iar soțiile lor sunt descendente ale lunii; în plus, ei sunt identici cu tatăl lor, un soare prezent pe pământ, un zeu întrupat. Ei sunt singurii suverani din toată America precolumbiană, care dețin nu numai toate puterile civile, militare și religioase, dar care domină și cultural".[29] În epopeile indiene *Mahabhăratā* și *Ramajāna*, originea solară a lui Rama regele, el însuși fiu de rege, este evidențiată prin imaginile extrem de plastice ale unei nunți cosmice. Rama s-a născut din soare și este un erou întemeietor pentru că vechile divinități l-au creat dintr-o particulă specială a zeului suprem. El s-a căsătorit cu prințesa de sânge regal – Sită (brazda) – care simbolizează căsătoria dintre rege și pământ, dintre regat și fertilitate.

---

[28] PALMER, Martin, *Elemente de daoism*, RAO International Publishing Company, 1995, p. 57

[29] ROUX, Paul, Jean, *Regele. Mituri și Simboluri*, București, Editura Meridiane, 1998, p. 96.

Din principiile fondatoare ale Cosmosului însuși derivă puterea mitică a regilor și a instituțiilor politice ca și principiile de legitimare ale ordinii politice. În cosmologia indiană, de exemplu, cosmosul este perceput ca o comunitate de comunități, guvernată de legea universală a iubirii, *Rtă*. Comunitatea umană, nefiind decît o parte a Marelui Tot, este guvernată de *Kharma* și *Dharma*, legea destinului și legea datoriei morale, derivate din *Rtă*. Datoria regelui este de a descoperi și de a ști să aplice modalitățile de acțiune ale acestor legi la nivelul comunității de care depinde și fericirea supușilor săi și care este, *mutatis-mutandis*, sarcina lui esențială

În Egiptul antic, Menes, fondatorul legendar al statului, nu este „reprezentantul unui zeu, ci zeul însuși". El era șeful clanului Șoimului care „s-a identificat prin magie cu totemul său, Șoimul divin –(Horus); el a cucerit restul văii și deltei și a unit într-un singur stat satele și clanurile independente... Riturile sale magice îl fac nemuritor și îi asigură fertilitatea pământului și cea a turmelor de vite. El a asimilat (...) totemurile străvechilor populații care au smuls pământul fertil din ghearele mlaștinii și ale deșertului".[30] De aceea, faraonul are o putere considerabilă asupra întregului teritoriu egiptean, iar simbolul acestei puteri nu este un templu, ci un mormânt monumental care va păstra resturile zeului-rege și-i va perpetua opera magică.

Terenurile arabile și recoltele aparțineau faraonului. Din acestea, el repartiza o parte nobilimii care îi era supusă întrutotul. Faraonului îi datorau „sufletul" lor deoarece suveranul asimilase totemurile clanurilor și câștigase nemurire grație puterii sale magice. (...)

Zeii naționali și locali aveau temple datorită ofrandelor regelui divin. Nu numai faraonul avea putere să-i adore pe zei ca să atragă binefacerile lor asupra întregului popor. De fapt, el numea

[30] CHILDE, Gordon, *De la preistorie la istorie*, București, Editura Științifică, 1967, p. 116.

preoți care aduceau ofrande pentru „viața, sănătatea și prosperitatea faraonului, sarcină care uneori era încredințată descendenților preoților locali și membrilor societăților secrete care, odinioară, în perioada predinastică, erau în slujba totemurilor triburilor".[31]

În Roma antică regele este marele sacerdot, judecătorul suprem, stăpânul cetății și al armatei. Sacralitatea puterii regale se putea vedea atât în simbolurile acestei puteri cât și în termenii care o desemnau. Regele purta coroană și sceptru din aur, iar în fața lui mergeau lictorii, cu toporiștile, simbol al puterii, și fasciile de nuiele, simbol al forței de coerciție. La Roma, divinitatea era desemnată prin doi termeni: *numen et deus*. „Până în epoca lui Augustus și Cicero, *numen* era utilizat cu genitivul unui nume divin și numai pentru a exprima voința particulară a unui zeu. Începând cu epoca lui Augustus, *numen* va deveni numele poetic al divinității. El va desemna atât diversele denumiri ale zeului cât și misteriosul invizibil".[32]

În Roma antică, puterea cunoaște o metamorfoză profundă, datorită succesiunii, în decursul a peste o mie de ani de istorie romană, a mai multor forme de guvernământ. Personalizarea puterii este proeminentă în epoca monarhiei (754-509 î.e.n.); personificarea puterii este vizibilă mai ales în funcționarea instituțiilor republicane (509-27 î.e.n.). Principatul și apoi Dominatul vor resorbi aceste două procese de legitimare a puterii politice în persoana sacră a Împăratului. „Împăratul avea, pe lângă unele atribute morale, ca titlul de *pater patriae* (părinte al patriei) *principes* însuși și altele (inclusiv diverse *curae*, griji) trei pârghii fundamentale *imperium proconsulare maius* care asigurau principelui comanda supremă a armatei și controlul administrației în întreg Imperiul, cu excepția

[31] *Ibidem*, p.120.

[32] RIES, Julien, *Il Sacro nella storia religiosa dell' umanita*, Ediția a treia revizuită. Jaca Book, Milano, 1981, p.157.

Romei; *tribuniciae potestas* „puterea tribuniciană" ce-i garanta inviolabilitatea personală și controlul vieții politice din Capitală și competențele de *pontifex maximus*, conducător al religiei romane și, deci, diriguitor al vieții spirituale și chezaș al legalității celei mai sacre. Este clar că în timpul principatului și mai ales sub succesorii lui Octavian Augustus, prestigiul personal al împăratului a jucat un rol imens. Așa cum demonstra savantul francez Jean Gagé, „principatul implică o uriașă rețea de raporturi de clientelă: în fond, împăratul devenea patronul tuturor romanilor, care-i transmiteau în mod formal puterile lor tradiționale, încredințându-se ocrotirii lui, așa cum procedau îndeobște clienții".[33]

„Epitetul de Augustus era un vechi cuvânt ritual care exprima caracterul <<fericit >> și fecund al persoanei însăși a lui Octavian. Cuvântul, înrudit cu termenul religios de *augur* învedera că noul stăpân avea puterea divină de a începe orice lucru sub auspicii fericite. Fără a decide dinainte nimic cu privire la forma însăși a regimului, Augustus izola în ideea de rege ceea ce romanii regretaseră totdeauna în ea și ceea ce magistraturile romane încercaseră să conserve: caracterul de neînlocuit și cvasimagic al persoanei regale. Ședința Senatului ținută la 16 ianuarie 27, când Octavian fusese numit pentru întâia oară *Augustus*, capătă astfel valoarea unei a doua Întemeieri: un nou pact este încheiat între Cetate și zeii săi, pact încarnat în persoana sacră a Principelui".[34]

În vechile imperii africane regalitatea era considerată de ordin divin, iar regele o persoană sacră care avea acces la puterile divine. Puterea lui era absolută: toate bogățiile regatului îi aparțin. El trăia într-o izolare rituală: „El mănâncă adesea singur sau trebuie să fie hrănit de alții, sau picioarele lui nu trebuie să atingă pămân-

[33] GRIMAL, Pierre, *Civilizația romană*. Vol 1, Editura Minerva, București, 1973, p.69.

[34] *Ibidem*, pp. 66-67.

tul, sau e ascuns de perdele pentru că privirea lui e considerată periculoasă".[35] Deasemenea, în fața sa tăvălirea în praf a curtenilor sau a miniștrilor este o regulă obligatorie.

În Babilonul antic, în regatele summerian și akkadian, spre deosebire de Egipt, regele nu mai este un zeu, precum faraonul, ci un mijlocitor între Cer și Pământ, între ordinea divină și ordinea terestră. Sacralitatea lui, ca și cea a împăratului chinez, derivă din statutul de organizator al cultului strămoșilor săi și al Stăpânului Suprem. Din această dublă calitate a regelui, de gestionar al sacrului și de stăpân al lumii, derivă cele două fațete ale puterii sale: „Ca orice persoană hierofanică, regele este în același timp înspăimântător și fascinant; ca reprezentant al corpului social, el este în același timp putere de supunere și de constrângere și putere de tutelă protectoare".[36]

Filosofia germană din epoca romantică a relevat, în toată importanța lui, rolul mitologiei în formarea conștiinței naționale, în determinarea proceselor istorice sau, după Fr. Schelling, în „constituirea destinului care i-a fost hărăzit dintru început".[37] Imaginația mitică reține din istorie doar acele categorii de evenimente și personaje care, datorită exemplarității lor, pot îndeplini o funcție de modele sau arhetipuri. Iar miturile de origine au ca temă centrală înfrângerea forțelor haosului și începutul ordinii terestre. În aceste mituri se dă o luptă cosmică între „forțe supranaturale antagonice", luptă care „reprezintă conflictul permanent dintre viață și moarte, lumină și întuneric, bine și rău, conflict ce părea atât de fundamental în univers încât sursa sa trebuie să fie într-un conflict primordial

[35] LENSKI, Gerhard, E., *Putere și privilegii. O teorie a stratificării sociale.* Editura Amarcord, Timișoara, 2002, p. 150.

[36] WUNDENBURGER, Jean, Jacques, *Sacrul.* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 74.

[37] SCHELLING, Fr., *Introduction à la philosophie de la mythologie*, Aubier, Paris, 1946, p. 9.

analog din care a rezultat ordinea actuală și care se continuă în natură și societatea umană".[38]

Un argument peremptoriu al relației strânse dintre imaginație, memorie și gândire constă în teza tot mai mult acreditată după care imaginarul anticipă și structurează comportamentul politic în funcție de niște constante psihologice ale naturii umane, numite *patternuri* sau arhetipuri. Acest lucru se poate vedea în miturile de origine unde caracterul exemplar al acțiunilor săvârșite de zei și eroi conține un coeficient de universalitate: Simbolurile poetice, reprezentate prin mișcarea corpurilor cerești (luna, soarele etc.) unifică disjuncțiile existențiale ale acestor mituri într-un ciclu vegetal care, prin epifaniile sale, trimite la dialectica viață-moarte din natură și istorie. Într-un fel, miturile sunt „formele ideale ale destinului tragic, ale condiției umane (...) noi revenim la eroi ca la polii ființei noastre și ai culturii noastre, pentru că ei înseamnă ceea ce în om este etern și indefinit transmisibil, măsura umanității sale, măreția și slăbiciunea, lupta împotriva lui însuși și a zeilor".[39]

Mitul inaugurează, prin intermediul puterii politice, o altă dimensiune a sacrului. Simbioza dintre unitatea politică și perspectiva unificatoare a lumii proiectează un model de ordine social-politică din vechime. Narațiunea mitică atribuie acestui model un sens fondator, transmiterea ereditară a virtuților politice, nevoia de a garanta ordinea și pacea în lume. Legitimitatea mitică conferă ierarhiilor o autoritate sacră care nu poate fi contestată, pentru că puterea politică este o condiție a manifestărilor sacrului.

O exemplificare, în această ordine de idei, o constituie teza că, „un tip de societate nu dispare niciodată dintr-o singură lovitură (...) relațiile sale complexe, mai mult sau mai puțin codificate, puțin

[38] JAMES ,E., O., *Mythes et rites dans le Proche-Orient ancien*, Payot, Paris, 1960, p. 177.

[39] TROUSSON, R., *Les études des thèmes*, Ed. Minard, Paris, 1965, p. 7.

câte puțin, tind să se sublimeze în mituri a căror pregnanță asupra mentalității colective supraviețuiește distrugerii vechii societăți".[40] Nu întâmplător eliminarea stemei de pe steagul național în zilele Revoluției trăda voința de reîntemeiere mitică a lumii într-un spațiu național purificat de orice influență a vechii societăți, printr-o localizare imaginară a Centrului rămas gol pe steag, într-un Centru al Lumii situat în Piața Universității și ferit de orice posibilă reînviere a vechilor structuri.

Mitul dezvăluie prezența sacrului în lume,enunță corespondența dintre ordinea reală și ordinea ascunsă și confirmă credințele atașate ei. Sacrul presupune prezența unei ordini divine în lumea căreia îi asociază permanența, încrederea în eroul fondator al sistemului politic și în evenimentul originar – nașterea acestui sistem. „Mitul relevă ceea ce este totalitatea vieții sociale în plentitudinea dimensiunii sale sacre și printr-o practică colectivă: problema puterii nu este niciodată absentă din el. Discursul mitic fondează toate ierarhiile și legitimează pozițiile cucerite. El amintește necontenit membrilor unei colectivități că revolta introduce în lume dezordinea și moartea".[41]

Mitul propune modele exemplare și orientează comportamentele. În acest sens, el răspunde unei nevoi profunde a oamenilor,nevoia de ideal. „Miturile amintesc tot mereu că evenimente grandioase au avut loc pe pământ și că acest <trecut glorios> este în parte recuperabil".[42] Prin faptul că trăiește și păstrează conștiința lumii superioare a începuturilor, mitul satisface o nevoie umană de raportare la un trecut exemplar, ca la un depozit sacru

[40] DUVIGNAUD, Jean, *Hérsie et subversions. Essai sur l'anomie*, Edition de la Decouverte, Paris, 1986, p. 120.

[41] LAGROYE, Jacques, *La légitimation*. In: *Traité de science politique*, P.U.F. Paris, 1985, p. 427.

[42] ELIADE, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978, p. 136.

care îi păstrează idealurile viitoare: „Mitul îi garantează omului că ceea ce se pregătește el să facă a mai fost făcut, îl ajută să alunge îndoielile pe care le-ar putea avea în ceea ce privește rezultatul întreprinderii sale".[43] Prin faptul că oferă omului o ieșire din starea de efemer, o depășire a condiției sale, miturile prezintă un puternic sprijin afectiv și emoțional.

„Mitul povestește o istorie sacră, el relatează un evenimet care a avut loc în timpul primordial,timpul fabulos al <începuturilor> (...) mitul povestește cum, mulțumită isprăvilor ființelor supranaturale, o realitate s-a născut,fie că este vorba de realitatea totală, Cosmosul, sau numai de un fragment ... e comportare umană, o instituire. Este, așadar,întotdeauna povestea unei <faceri>".[44] Ca imagine a lumii, mitul poate fi definit ca formă originară a unei culturi prin care o comunitate se înțelege și se definește pe sine. Conținutul mitului reprezintă o sinteză între real și imaginar care nu se supune criteriilor logice ale adevărului și falsului.

Miturile escatologice structurează și ele imaginarul politic în sensul unui mesianism accentuat. Este ca și cum un șuvoi de lavă fierbinte străpunge stratul de rocă dură și țâșnește în sus. Conținutul material alimaginilor: „spumă albă"; „boltă albastră"; "roua suferinței"; „frunzele de codru"; „holde de aur" trădează ideea de durere la nivelul inconștientului colectiv. Speranța tonică ce ia naștere din suferință face ca axa imaginilor să fie una ascendentă. Astfel constituit,imaginarul devine un substitut al realității. De la *Psaltirea pre versuri tocmită* (1673) a mitropolitului Dosoftei până la Oltul (1905) lui O. Goga imaginarul politic a îmbrăcat acest mesianism cu ritualul unei slujbe religioase în care are loc liturghia mântuirii neamului. Imaginile sunt telurice și cadrul natural în care ele se fixează (cerul, stelele, munții, apele, codrii) localizează

[43] *Ibidem*, p. 132.
[44] *Ibidem*, p. 87.

evenimentul. Ca în poezia populară elementele naturii personificate participă la durerea unui popor şi la eliberarea lui: „Cu umbra ta strivită gemem / Şi noi, tovarăşii tăi buni / Dar de ne-om prăpădi cu toţii / Tu, Oltule, să ne răzbuni"!

CAPITOLUL II
PUTERE PERSONALĂ, PUTERE PERSONALIZATĂ ŞI CULTUL PERSONALITĂŢII

2.1. De la instituționalizarea la personalizarea puterii.

Apariția statului creează primul clivaj în blocul sincretic al puterii primitive. Sedentarizarea triburilor de culegători și agricultori pe un anumit teritoriu, flancat de granițe naturale sau convenționale, explozia demografică, căsătoriile cu parteneri din alte triburi au slăbit legăturile de rudenie și de alianță care asigurau coeziunea internă a comunităților mai vechi. Legăturile totemice care asigurau identitatea de grup, pe baza descendenței dintr-un strămoș comun, legendar, mitic sau erou eponim, nu mai puteau fi funcționale în condițiile noilor relații sociale generate de asemenea procese unificatoare. Diviziunea socială a muncii, necesitatea unei diviziuni a rolurilor între conducători și conduși au făcut posibilă specializarea unor oameni pentru funcția de conducere. Deciziile luate de puterea personalizată a unui șef nu se puteau baza, în aplicarea lor, pe forța relațiilor de rudenie și de alianță. Puterea șefului, slab concentrată la vârf, s-a diluat şi mai mult dotorită extinderii teritoriale și exploziei demografice. Trebuiau create norme impersonale de conducere care, materializate în structuri şi funcţii specializate, să-i

poată exercita prerogativele. Aceste funcții, desemnate prin tragere la sorți, prin rotație sau prin alegeri reprezintă nucleul primitiv al instituțiilor moderne. Ele au un caracter impersonal și imperativ, și continuă să funcționeze și după ce titularul funcției respective nu mai există. Ele au o specializare socială precisă – aceea de funcție – care exprimă activitatea special orientată în direcția atingerii unor obiective precise ale funcționării sistemului. De aceea, ele se constituie în veritabile structuri politice ale sistemului, cu funcționalitate și obiective specifice.

Prima dintre condițiile care a făcut posibilă instituționalizarea puterii a fost existența unui puternic control social în societățile arhaice. Acest control derivă din nevoia de sociabilitate și de afecțiune a omului primitiv. În stare naturală, omul nu poate trăi izolat, mai ales omul arhaic care își petrece întreaga lui viață printre rudele sale. „Deoarece fuga este imposibilă, el nu poate recupera stima pe care el a pierdut-o printr-o greșeală socială în propriul său grup. Cooperarea, alianța, iubirea, reciprocitățile de toate felurile sunt la fel de importante pentru supraviețuirea oricărui individ în societatea primitivă".[1] Teama față de excludere, față de oprobiul grupului, indiferent că este însoțită sau nu de sancțiuni, reprezintă o resursă extrem de puternică a controlului social. Aceasta se materializează în obiceiuri sau cutume și prin lanțurile imemoriale ale tradiției devine normă de comportament acceptată de toți membrii grupului ca pe o obligație firească. În felul acesta obiceiul devine o lege nescrisă care reglează relațiile sociale din societățile primitive. Foarte mulți istorici ai dreptului, etnologi și sociologi au subliniat eficiența controlului social asigurat de obicei în societățile organizate pe bază de rudenie: „Presiunea unui ansamblu al obiceiurilor sanctificate printr-o credință în originea lor naturală duce la opinia

[1] SERVICE, R., ELMAN, *Origins of the States and Civilisations. The Process of Cultural Evolution*, New York, W. W. Northon and Co., 1975, p. 83.

socială şi la teama faţă de zei, ca cele două arme majore în panoplia controlului social rudimentar."[2]

Obiceiurile sancţionate sunt forme ale controlului social care sunt întărite pozitiv sau negativ. Sancţiunile negative pot fi dezaprobarea publică, oprobiul, ruşinea, ruperea legăturilor de reciprocitate. Dar de-abia în societăţile segmentare apare o a treia parte care arbitrează conflictul dintre comunitate şi individ.

Pe de altă parte, legea implică o autoritate permanentă centralizată care depăşeşte localismul sancţiunilor pentru comportamentul deviant faţă de obiceiurile diferitelor comunităţi. „Există o distincţie clară între regula obiceiului în societăţile segmentare şi adăugarea legii la obicei în societăţile ierarhice care pun accentul pe coerciţia puternică aplicată de stat."[3] În primul rând, credinţa societăţilor că posibilităţile liderilor sunt superioare le conferă puterea. Dar această putere are, după cum am văzut, un caracter efemer: ea poate fi înlocuită cu cea a altui şef dacă liderul respectiv trădează încrederea populaţiei. Pentru ca puterea personală să fie instituţionalizată sau permanentizată trebuie ca statusul ei superior să devină un status prescris. Pentru ca o societate segmentară şi egalitară să devină o societate ierarhică, cu ranguri diferenţiate permanent prescrise, cu statusuri superioare şi inferioare, a fost necesară apariţia unor funcţii subsidiare variate care să formeze o birocraţie, o structură specifică a puterii. Această ierarhie a funcţiilor, în toate şeferiile, era ereditară şi astfel funcţiile şi structurile permanente ale puterii vor apărea.

Transformarea din interior a structurilor şi a relaţiilor de putere a constituit un factor extrem de puternic care va impulsiona procesele de instituţionalizare. Pentru a înţelege mai bine aceste procese

---

[2] SIMSON, S. P.; STONE, J., *Cases and Readings on Law and Society, vol. 1: Law and Society in Evolution*, St. Paul, Minnesota, WestPublishing Co., 1948, p.3.

[3] GOLDSCHMIDT, Walter, *Man's Way*, New York, Henri Holt, 1959, p. 99

va trebui să vedem ce diferențe există între lege și *obicei*, sub raportul gradului de coerciție, de către cine este aplicată această coerciție, pe ce teritoriu și cu ce intensitate. Mulți antropologi consideră că în trecerea de la obicei la lege se pun bazele puterii instituționalizate.

2.2. Personalizarea puterii.

Imaginea puterii în cadrul unei comunități este percepută prin procesele de personalizare, adică prin concentrarea funcțiilor și prerogativelor acesteia într-o singură persoană: șef de trib, împărat, rege sau președinte. Acest proces de personalizare a puterii atinge chiar și instituțiile și procesele politice cele mai importante. În fond, oamenii trebuie să-și explice și să înțeleagă mecanismele prin care puterea își face simțită influența în viața lor: mai comodă este încarnarea, personificarea ei într-un semen decât explicația transcendentală a unui centru al puterii invizibile, exterior comunității.

„O autoritate abstractă, emanând din instituții, disimulează figura conducătorilor. Dar, pe de altă parte, aceleași societăți sunt din ce în ce mai tentate să se elibereze de puterea instituțiilor; societățile se ataşează unei autorități pe care ele nu o concep decât încarnată în persoana oamenilor care comandă. Este fenomenul binecunoscut al personalizării puterii pe care, desigur, epoca noastră l-a făcut vizibil în mod deosebit".[4] Prin personalizarea puterii se înțelege practica adoptată de o comunitate de a se servi de o persoană sau chiar de numele unui individ ca de o etichetă sau de un fanion pentru a desemna forța și prestigiul misterios pe care acea persoană sau individ le conferă acestei puteri. Cu alte cuvinte, personalizarea puterii constă în tendința psiho-sociologică de a simboliza prin ceva concret și viu, prin numele unui individ, această

[4] SCHWARTZENBERG, Roger-Gerard, *L'Etat spectacle*. Essai sur et contre Le Star systeme en politique, Paris, Flammarion, 1977, pp. 291-292.

entitate complexă, abstractă, îndepărtată și, pentru opinia publică, întrucâtva misterioasă, care este puterea.

Într-o lucrare extrem de populară, cunoscutul sociolog și politolog francez, Roger-Gérard Schwartzenberg, enunță chiar un principiu cu privire la personalizarea puterii; aceasta se intensifică în condițiile de criză și se rutinează, se calmează în condițiile de pace socială și dezvoltare economică: „Epocile de criză produc suprapersonalizarea. Pentru a înfrunta pericole excepționale, ne orientăm cu plăcere spre un om care simbolizează și concentrează puterea.(...)

Criza majoră, riscul de război civil sau de conflict cu străinătatea. Cuprinsă de spaimă, mulțimea își amintește adesea de figura tutelară a unui tată pe cât posibil eroic".[5]

Nu este greu de văzut în cele de mai sus raportul dintre personalizarea puterii și mitul politic. Acesta din urmă conține premisele psihologice și culturale, valențele formative ale proceselor de personalizare. Fie că este vorba de mitul *Salvatorului*, al *Unității*, al *Întemeietorului* sau *Conspirației*, în situații limită puterea se concentrează într-o personalitate pentru a se exterioriza apoi în prerogativele excepționale ale acesteia pe planul salvării comunității respective. Același lucru este valabil și pentru situațiile de criză economică sau revoluționare care favorizează, de asemenea, „suprapersonalizarea" puterii. Liderul (Lenin, Mao, Roosevelt, Hitler) este perceput ca un nou Salvator pentru că instaurează ordinea, elimină șomajul, eliberează poporul de robia colonială sau internă, asigură noile cadre ale dezvoltării și dreptății sociale. Drept recompensă, poporul îi adulează pe acești lideri, conferindu-le calități extraordinare.

În perioadele normale de guvernare personalizarea puterii cunoaște alte valențe. Eroul, salvatorul sunt înlocuiți cu liderul obiș-

[5] *Ibidem*, p. 293.

nuit. Lipsa de calități excepționale este principala lui calitate. Mulțimea simte că-i aparține, deoarece narcisismul ei vede în fiecare din membrii care o compun un posibil înlocuitor al acestuia. Ea îl poate pipăi și îl percepe ca fiind unul de-al ei în orizontul liniștit al vieții. Fie că este flăcău de țară sau lider modern sau fermecător, el se încadrează perfect în schema psihologică a perioadelor de pace socială: „Opinia începe să respingă pe șeful prestigios, asimilat perioadelor de tulburări. Ea aspiră la calm după furtună. Ea părăsește, deci, marile figuri, pe cele ale timpului de criză, pentru a se orienta spre conducătorii obișnuiți, adaptați la cursul ordinar al lucrurilor. S-a spus: nu la întâmplare Attlee îi succede lui Churchill, Hrușciov lui Stalin și Pompidou lui de Gaulle".[6]

Procesele de personalizare a puterii au profunde rădăcini și mobiluri politice, psihologice și culturale. Ca și în cazul crizelor economice sau politice, personalizarea poate cunoaște indici semnificativi de manifestare în cazul când forțele politice aflate în competiție sunt într-o situație de echilibru sau de dezechilibru. Perioadele de echilibru favorizează creșterea puterii impersonale a instituțiilor statului, autoritatea conducătorilor derivând din procesele de legitimare legal-rațională. Perioadele de dezechilibru favorizează personalizarea puterii prin concentrarea ei în mâinile unui lider inspirat care să o folosească în scopul realizării marilor obiective naționale. În societățile contemporane, personalizarea are un teren privilegiat de răspândire, grație societății și culturii de masă. Atomizarea și birocratizarea relațiilor sociale, individualismul cer un fenomen de compensare care să recupereze căldura iubirii paterne a conducătorului. Mass-media îndeplinesc de minune această sarcină. Grație lor, cetățenii au impresia unui contact direct cu liderul, prin intermediul imaginii telegenice. „Iar liderul atinge

6 *Ibidem.*

cu plăcere această coardă sensibilă a familiarității - chiar factice – și a raporturilor afective – chiar iluzorii".[7]

Schema psihologică a proceselor de personalizare are la bază mecanismele de proiecție generate de alienarea religioasă.

Încă de la jumătatea secolului al XIX-lea, filosoful german Ludwig Feuerbach observa tendința de identificare a omului cu un „produs pur al conștiinței sale", „cu ființa divină": „ea îmbracă idolul pe care l-a fabricat cu virtuți și posibilități care sunt substanța umanității însăși".[8] Idolii creați de om din lumea exterioară sunt venerați de acesta ca ființe aparte tocmai datorită calităților sale proprii pe care omul le proiectează în acești idoli.

Fenomenul de proiecție narcisică se întâlnește și în lumea politică. Și aici cetățenii își creează idoli care întruchipează la modul ideal toate virtuțile care le lipsesc lor înșiși. Cetățeanul transferă eroului său preferat tot ceea ce el ar vrea să fie sau să facă el însuși, fără să poată îndrăzni. Acest personaj politic servește de suport proiecției pentru aspirațiile și virtuțile sale.

De exemplu, Traian Băsescu place îndeosebi categoriilor de alegători sărăcite prin măsurile lui de austeritate, șomerilor, lumpenproletariatului de prin parcuri și mijloace de transport, femeilor de vârsta a doua cu studii neterminate și roase de ambiție și invidie, complexate și urâte. Ele văd în președinte un *macho,* un om din popor, lipsit de complexe, care prin comportament și limbaj le seamănă și nu-i sperie prin superioritatea lui.

Mecanismele psihologice ale personalizării puterii au la bază, printre alte procese, setea de autoritate și instinctul supunerii. Aceste procese generează sentimentele de orgoliu, de identificare mitică cu liderul până la autoiluzionare, până la ștergerea granițe-

---

[7] *Ibidem.*

[8] FEUERBACH, Ludwig, *L'Essence du christianisme* (1846), Paris, Maspero, 1968, p. 399.

lor dintre vis și realitate. Această dorință de identificare cu idolul iubit se explică cel mai bine prin mitul Cenușăresei unde proiecția spre o viață inocentă, promisiunea ei de fericire, se verifică în valorile fundamentale: *Bine*, *Adevăr* și *Frumos* întrunite în persoana unei femei celebre. Cenușăreasa este o copilă sărmană pornită de jos, care prin bunătatea, frumusețea și cumințenia ei se face iubită de popor și devine un model. Chiar dacă se căsătorește sau nu cu Prințul (Evita Peron; Lady Diana; Marie Stuart; Maria Antoaneta), chiar dacă este regină sau împărătească, ea este purtătoarea unei concepții despre politică. În acest sens ele se deosebesc de liderii politici feminini virilizați datorită durității lumii politice. „Tot astfel -spune Feuerbach – servitorul are sentimentul despre sine însuși în demnitatea stăpânului său... În onoarea stăpânului, el își satisface propriul său sentiment al onoarei".[9] Astfel se explică dialectica dintre putere și supunere în regimurile totalitare, narcisismul naționalist și populist pe care se sprijină aceste ideologii în a obține adeziunea de masă.

Nu întâmplător specialiștii pun la baza proceselor de personalizare a puterii în lumea contemporană metamorfozele culturii politice. Cu cât populația unei țări este mai puțin cultivată sau cu cât predomină cultura parohială față de celelalte forme ale culturii politice cu atât personalizarea puterii are mai multe șanse de reușită. În Africa, de exemplu, puterea are fundamente religioase, iar titularul ei este simbolul forțelor supranaturale. „Această putere sacralizată forțează adeziunea intimă și se inserează într-o participare comunitară. Ea reclamă adorarea devotată și supunerea temătoare".[10] În culturile cu un grad înalt de raționalitate, „culturile secularizate", cum sunt culturile civic-participative din Occident, sub influența mass-media cultura civică se transformă într-o cultură a spectaco-

[9] *Ibidem*, pp. 402-403.

[10] SCHWARTZENBERG, Roger-Gérard, *Op. cit.*, p. 304.

lului. Aceasta din urmă se bazează pe simulare, artificiu și parodie. „Ea este reprezentarea înșelătoare a democrației, simulacrul culturii de masă. El se consideră un actor politic, atunci când nu este decât un spectator. Dopat, abuzat de <<jocul politicii>> pe fondul micilor ecrane și al panourilor de proiecție".[11] În acest joc al imaginilor, conform valorilor culturii participative, indivizii se simt participanți activi la viața politică și prin votul lor cred că pot influența deciziile guvernanților. Această credință derivă din identificarea simbolică cu rolul jucat de lider. Această proiecție inconștientă, alimentată de mass-media, sub forma spectacolului, îi conferă un rol de „reprezentare", aidoma unui spectator la teatru sau la un meci de fotbal. Persuasiunea politică a acționat cu puterea unei anestezii: a blocat preferințele cetățeanului la nivelul credinței. Ca sub puterea unei vrăji, acesta confundă ficțiunea cu realitatea și se crede cu adevărat actor în marele spectacol politic.

2.3. Puterea personală.

Am văzut că mecanismele de producere a fenomenului de personalizare a puterii țin de logica formării reprezentărilor sociale cu privire la finalitatea puterii într-un grup. De asemenea, culturile și regimurile politice pot configura alte canale de manifestare a puterii politice în societățile contemporane. Este cazul liderilor naționaliști din țările africane care și-au câștigat independența în anii '60 și care reclamă, pentru reconstrucția economică a țărilor respective, necesitatea concentrării tuturor energiilor într-un singur partid și în jurul unui conducător unic. În cadrul culturilor politice parohiale, predominante în aceste țări, prerogativele puterii politice deținute de șeful de trib, de rege, sau de împărat sunt transferate în persoana președintelui (Sese Mobutu Seko, Kwame

[11] *Ibidem*, p. 303.

N'Krumach, Kenneth Kaunda, Ahmet Sekou Touré, etc.). Puterea personală nu trebuie confundată cu puterea harismatică: în timp ce prima provinedin caracteristicile unui regim și culturi politice de a favoriza concentrarea puterii în mâinile unei singure persoane, a doua provine din meritele excepționale ale persoanei în cauză. Că de cele mai multe ori această putere a devenit dictatorială și că, în această transformare, cultul personalității a avut un rol important, acest lucru este funcție de fenomenul de concentrare și de amețeală (*vertige*) a puterii de care majoritatea liderilor, în special din Lumea a Treia și din regimurile dictatoriale, nu a scăpat. Unii dintre ei își arogă o genealogie fabuloasă, o descendență mitică sau eroică, împrumută însemnele puterii de la regi sau împărați vestiți (vezi cazul lui Bokassa I care, ca împărat, a împrumutat celebra uniformă și însemnele puterii lui Napoleon). Însă, eforturile de consolidare a legitimității puterii prin cultura spectacolului au un efect invers proporțional. Erodarea imaginii publice este funcție de erodarea legitimității și a sistemului de valori, chiar dacă imaginea politică, cea de toate zilele, este întreținută prin tehnici de marketing electoral, prin populism și, mai ales, cultul personalității.

Puterea personală poate fi definită ca o sinteză între prerogativele funcției, prevăzute în Constituție și construcția rolului pe care viitorul monarh, președinte sau prim-ministru urmează să-l joace în sistemul politic. Indiferent de natura tehnică a regimului politic (monarhie constituțională, regim parlamentar, regim prezidențial sau semiprezidențial, puternic sau slab) calitățile omului politic îi permit să găsească, printre prerogativele constituționale, suficiente breșe pentru a-și consolida și exercita puterea. Aceste calități se înscriu în resursele de valoare ale puterii. Se știe că puterea și influența unui lider sporesc sau rezistă la uzura legitimității în condițiile în care liderul dispune de competența profesională într-un domeniu (autoritate epistemică) sau de rectitudine morală (autoritate deon-

tică), însă nici una din aceste valori, fie combinate, fie luate separat, nu generează putere. Cazul lui Vasile Blaga, președintele P.D.L., este mai mult decât edificator. Ca șef al partidului de guvernământ și ca ministru de interne, Blaga concentrase o putere foarte mare, chiar nu avea autoritate epistemică. Cazul lui Adrian Năstase este similar: ca prim-ministru și ca președinte de partid, avea autoritate epistemică, dar autoritatea deontică i-a fost serios știrbită de campaniile anticorupție din mass-media.

Liderii politici trebuie să-și construiască rolul și imaginea lor plecând de la situația concretă existentă și competențele acordate în domenii speciale. Lupta pentru putere și maniera în care un candidat câștigă alegerile pot fi considerate date de fond de la care să plece construcția rolului și a imaginii lui: „Alegerea lui Kennedy cu majoritate slabă a influențat, desigur, conduita sa. Observația lui Mitterand despre succesul din 1974: <Istoria nu mă iubește!> este, fără îndoială, cea mai bună explicație a utilizării Constituției din 1958, după succesul său din 1981. Schimbarea majorității, după o atât de lungă așteptare, este o explicație a acțiunii politice care a urmat".[12]

La un nivel mai elevat, noțiunea de rol a liderului presupune alegerea mijloacelor, căilor de acțiune, ierarhia scopurilor și viziunea despre istorie. Este vorba de adaptarea acestor caracteristici ale rolului la aspirațiile comunității și de consecvența în a le realiza. „Pe planul analizei concrete , noțiunea de rol prezintă aici trei aspecte legate între ele: ideea pe care cel interesat și-o face despre rol, cum îl concepe, modul în care se imaginează el însuși în acest rol și cum îl joacă și, în sfârșit, ceea ce el crede că ceilalți așteaptă de la el".[13]

---

[12] GRAWITZ, Madeleine,Presidents et leaders. In: *Traité de sciences politiques*, Vol. 3, P.U.F., Paris,1985, pp. 44-45.

[13] *Ibidem*, p. 46.

Adeseori, alegerea unui model de lider și încercarea de a-l imita fac parte din rol. La majoritatea președinților americani și francezi este vorba de prestigiul și de strălucirea unor cariere ale președinților pe care ei vor să le imite și, în secret, să-și demonstreze lor înșiși că nu sunt cu nimic mai prejos decât ei. În cazul sistemului politic american, președintele are nevoie de calități politice înnăscute dacă vrea să fie promotorul anumitor reforme, în fața unui Congres și Curții de Justiție foarte puternice și cu adevărat independente. În sistemul politic francez, deși prerogativele Constituției celei de-a V-a Republici îi acordă președintelui puteri sporite, Charles de Gaulle rămâne modelul de referință pentru președinții ce i-au urmat. Unii au vrut să-i imite stilul (G. Pompidou, Valery Giscard d' Estaing), alții să i se opună (Fr. Mitterand). Ca și în cazul marilor președinți americani (Fr. D. Roosevelt, Roland Reagan) instituția prezidențială câștigă în prestigiu datorită aurei de legendă cu care este înconjurată personalitatea mitică a președintelui de Gaulle.

În majoritatea teoriilor despre influența politică, capacitatea unui lider de a exercita influență prin construcția rolului provine din posesia sau controlul resurselor de valoare. R. Dahl vede în baza puterii unui agent „toate resursele – prestigiu, fapte, obiecte, etc. – pe care el le poate întrebuința pentru a determina comportamentul acelui agent".[14] Astfel, „listele de resurse" conțin elemente diferite cum ar fi: competența profesională, bogăția, prestigiul, forța fizică și chiar sentimentele personale precum recunoștința sau afecțiunea. O trăsătură importantă a multor tipuri de resurse este faptul că ele pot fi grupate astfel încât să servească drept bază mai eficientă influenței. Combinarea resurselor reprezintă adeseori un aspect deosebit al exercitării influenței. R. Dahl definește resursele puterii sau ale influenței ca „activitate mediatoare a lui *A*, între

[14] DAHL, Robert, The Concept of Power, In: *Behavioral Science* nr. 2, 1957, p. 203

baza lui *A* și reacția lui *B*".[15] Conform politologului american, baza este inertă sau pasivă; ea trebuie să fie exploatată într-un anumit fel dacă se urmărește să fie modificat comportamentul celorlalți. R. Dahl ilustrează această caracteristică a bazei, sugerând că în cazul Președintelui american, mijloacele de influențare ar include perspectiva poziției patronale, amenințarea cu dreptul de veto, organizarea de conferințe de presă, amenințarea cu apelul la corpul electoral și la prerogativele sale constituționale, exercitarea farmecului său personal, etc.

O resursă esențială a influenței politice este prestigiul. Alături de alte resurse ale influenței: credibilitatea, seriozitatea, prestigiul determină ca acțiunea unui actor politic să aibă influență: „Prestigiul poate fi interpretat ca ceva ce câteodată este legat de putere, în sensul că grupuri puternice tind să aibă prestigiu, iar grupurile prestigioase, putere. Prestigiul separă net atât oamenii cât și grupurile între ele, iar una din consecințele acestui fapt este un tip de stratificare ce apare în societățile omenești. (...) Prestigiul nu ajunge pentru a crea putere, iar cele două fenomene, importante pe plan sociologic, pot să apară sau să nu apară împreună".[16]

Raporturile dintre putere, influență și prestigiu sunt mediate de autoritatea epistemică și deontică. Chiar dacă „influența nu cere putere, iar puterea se poate dispensa de influență", ambele au nevoie și caută prestigiul care poate fi o treaptă în cucerirea și umanizarea puterii. În viața cotidiană oamenii au nevoie de modele ca de niște repere orientative pentru acțiunile și stima lor de sine. Pe ei nu îi interesează valorile confecționate artificial și omologate prin mass-media ci fascinația pe care reputația morală sau competența unor profesori, doctori, ingineri, etc. o exercită la nivelul comunității.

[15] *Ibidem.*

[16] BIERSTEDT, Robert, *Power and Progress. Essay on Sociological Theory*, New York, McGrand Hill, 1975, p. 226.

Admirația se transformă în prestigiu, iar prestigiul în element constitutiv al influenței.

În societățile primitive, fragmentare și egalitare, influența derivă din genul de putere personală, unde autoritatea șefilor, a „marelui om" era intermitentă. Ea poate fi localizată în puterea personală a tatălui asupra membrilor familiei sale. Credința societății că abilitățile liderilor sunt superioare le conferă acestora puterea. În aceste societăți, „prestigiul e asociat, de obicei, cu influența politică, pentru motive clare: conducerea prin constrângere e imposibilă aici. Conducătorul grupului nu e susținut de o forță, de specialiști ai violenței, dependenți de favorurile lui și, deci, motivați să-i urmeze poruncile. Toți sunt antrenați și echipați pentru luptă și le sunt disponibile aceleași arme și același antrenament. Singurele diferențe între ei sunt cele inerente fizicului și personalităților lor (...) Dezvoltarea politică limitată creează o situație în care respectul și onoarea sunt indispensabile influenței politice".[17] În ce privește distribuția prestigiului în societățile primitive, Radcliffe Brown afirmă că „onoarea și respectul sunt acordate la trei categorii de persoane: 1. celor bătrâni; 2. dotați cu puteri supranaturale; 3. cu calități personale, mai ales îndemânare la vânătoare și la război, generozitate, bunătate fără ursuzlâc".[18] O asemenea distribuție inegală a prestigiului presupune că respectul și beneficiile de care se bucură cei puțini reprezintă *o recompensă pentru serviciile aduse de ei celor mulți, fără nici o formă de constrângere socială.* Ceea ce se poate vedea foarte limpede în cazul unei persoane respectate pentru măiestria la vânătoare și pentru generozitate. „Membrii mai neîndemânatici ai grupului o răsplătesc cu prestigiu și influență în schimbul unei părți din vânatul pe care ea îl doboară. Prin acest schimb spontan,

[17] LENSKY, Gerhardt, *Putere și privilegii.* O teorie a stratificării sociale. Editura Amarcord, Timișoara, 2002, p.111.

[18] Apud LENSKY, G., *op. cit.*, p. 110.

cei înzestraţi cu generozitate de la natură, cu talent şi energie sunt stimulaţi să producă mai mult, iar cei care nu sunt au mai multă siguranţă că vor obţine cele necesare traiului".[19] În societăţile arhaice egalitare prestigiul „marelui om" derivă din capacitatea lui de a-şi exercita influenţa datorită, în primul rând, calităţilor pe care el le posedă şi pe care discipolii lui le admiră. În general, „marele om" are o anumită autoritate şi influenţă pe care doreşte să şi le sporească. Funcţia lui primară este de a soluţiona disputele care apar în cadrul comunităţii. „Marele om" este actorul central în practicile politice şi economice şi în ritualurile care asigură redistribuirea bunurilor şi a resurselor de hrană la intervale prescrise. Pe lângă prestigiul lui războinic, abilitatea de a dansa sau de a face daruri au devenit forme instituţionalizate importante pentru a-şi demonstra superioritatea. A da daruri îl obligă pe primitor faţă de donator care, în timp, îi conferă acestuia un avantaj faţă de alte persoane sau grupuri".[20]

Ca fenomen social-politic, prestigiul este strâns legat de personalizarea puterii, adică de concentrarea speranţelor şi idealului naţional într-un lider harismatic. El îndeplineşte o funcţie de unificare a energiilor la nivelul unei naţiuni sau unor instituţii politice. Mai ales la nivelul ţărilor din Lumea a Treia care îşi câştigaseră independenţa în anii '70, poporul se identifică „cu un şef prestigios, cu un erou fondator care stă garanţie pentru identitatea şi unitatea naţională. Mai ales în faţa străinătăţii".[21] Fiind un element al personalizării politice, prestigiul devine un factor de ordine şi de coerenţă. Mobilizând stima, admiraţia, simpatia, el determină comportamente de supunere şi de disciplină. Astfel, "strălucirea liderului

[19] *Ibidem.*

[20] KENNETH, Read, Leadership and Consensus in a New Guineea Society. In *„American Anthropology"*, nr. 61, 3, 1959, p. 428.

[21] SCHWARTZENBERG, ROGER, Gérard, L'Etat spectacle, *op. cit.*, p. 228.

întărește coeziunea și influența organizației".[22] Dar prestigiul are, de asemenea, și o funcție de stabilizare a puterii care beneficiază de el: "Șeful prestigios se bucură adesea de o putere foarte stabilă, foarte durabilă. Căci acest prestigiu îl plasează la adăpostul criticilor și, deci, al acțiunilor rivale care ar putea, fără aceasta, să-i dispute conducerea".[23] Același fenomen se observă și în cazul partidelor politice contemporane unde un lider prestigios devine simbolul acestei instituții și poate avea un rol unificator și de coeziune internă, salvând în felul acesta unitatea partidului de posibile fracțiuni. Este cazul P.S.D. care, în urma plecării lui Ion Iliescu de la șefia lui, a intrat în derivă.

2.4. Cultul personalității.

Noțiunea de cult al personalității vizează exagerarea conștientă a unor calități reale sau imaginare ale liderilor politici. Această exagerare poate proveni din trei surse: 1. din nevoia de legitimitate harismatico-personală a regimurilor politice totalitare care nu mai pot marșa doar pe forța armată pentru a se întreține. Costurile sociale ale forței sunt prea mari, ideologiile s-au compromis, deci singura șansă de salvare a acestor regimuri este apariția unei personalități providențiale care, datorită calităților ei excepționale, salvează poporul din robia Faraonului și îl duce în pământul Făgăduinței.; 2. persistența culturilor de supunere (de alienare) în regimurile totalitare care favorizează supunerea față de acești conducători ale căror calități naturale se instituie într-un fel de pedagogie politică la scara întregii națiuni: „Dascălul binevoitor se apleacă asupra poporului – copil, explicându-i politica dusă în numele său (...). Această putere sacralizată forțează adeziunea intimă și se inserează într-o

[22] *Ibidem*, p. 229.
[23] *Ibidem*, p. 230.

participare comunitară. Ea reclamă adorarea devotată și supunerea temătoare".[24] 3. predispozițiile psihopatologice ale liderului (paranoic, schizofrenic, etc.) care reclamă o adecvare a tehnicilor de propagandă la nevoile unei astfel de personalități. În general, personalitățile cele mai expuse cultului personalității sunt personalitățile nevrotice, psihopate, antisociale care au cunoscut grave probleme de socializare politică în perioada copilăriei și a adolescenței. De aceea, ele văd în putere un factor compensator care să le ajute în depășirea unor fenomene inhibitive sau a complexelor de inferioritate socială. De aici nevoia profundă de afecțiune și de adulare asociată intim cu un sentiment de neîncredere față de cei din jur. La rândul ei, această neîncredere este întărită de stilul de conducere și de comunicare al unui regim totalitar: acela de „lup singuratic" care trebuie să-și ascundă gândurile și planurile în fața colaboratorilor lui, văzuți ca niște simpli executanți. De aceea, artizanii acestui cult găsesc în „organizarea logică a nebuniei", de care vorbea A. Camus în piesa *Caligula*, o premisă și o garanție a succesului său.

Construcția cultului personalității presupune următoarele etape sau condiții: 1. existența și recunoașterea unor merite reale sau imaginare, 2. exagerarea lor până la idolatrizare și de aici 3. caracterul și rolul providențial al personalității pentru destinele comunității. În general, cultul personalității apare în regimurile totalitare fie de dreapta, fie de stânga; el capătă o dezvoltare deosebită în condițiile crizei de legitimitate a regimurilor politice.

În România comunistă, cultul personalității este o consecință directă a structurilor regimului totalitar care propulsează liderul într-o poziție de comandă privilegiată, datorită prerogativelor excepționale ale funcției care duce la concentarea maximă a puterilor de control și decizionale în mâinile unei singure persoane. În cău-

[24] *Ibidem*, p.226.

tarea acelui dram de legitimitate care să justifice regimul practicile populiste, împreună cu tehnicile de propagandă, au rolul de a evidenția unitatea de gând și de voință dintre conducător, ideologia pe care o slujește și popor. Aceste practici instituie o comunicare directă între lider și popor, peste instituții și celelalte instanțe ale puterii, vinovate de deformarea deciziilor infailibile ale Conducătorului în aplicarea lor în practică.

Cultul personalității lui Nicolae Ceaușescu s-a constituit progresiv, pe măsură ce sistemul își trăda neputința de a realiza acea „unitate de gând și de voință" a întregului popor în jurul partidului. Ca și în multe alte domenii, Ceaușescu a preluat direct premisele acestui cult, vizibile în ultimii ani ai domniei lui Dej (1962-1964) când acesta folosea frecvent tehnicile populiste, de contacte directe cu poporul, combinate cu aureola de lider providențial. Mai mult, Ceaușescu a profitat de deschiderea naționalistă a lui Dej pentru a exploata sentimentele antirusești, mai ales, după încercarea geografului Valev de a transforma țările membre C.A.E.R. în unități specializate de producție. În plus,aniversarea a 20 de ani a actului istoric de la 23 August 1944 a însemnat, pentru români, o sărbătoare a eliberării naționale, deoarece această aniversare coincidea cu sfârșitul plății datoriilor de război către U.R.S.S. . Reînviind vechile tradiții istorice, punând în circulație marile valori naționale, Ceaușescu focaliza simpatia și interesul maselor în jurul numelui său. A doua etapă în impunerea cultului personalității este schimbarea bruscă de macaz. Ea este pregătită cu grijă: începe prin evidențierea calităților excepționale cu ocazia unui eveniment politic important. După celebrul discurs din balconul fostului CC al PCR împotriva invadării Cehoslovaciei de către trupele membre ale Pactului de la Varșovia, propaganda focalizează treptat asupra imaginii lui Nicolae Ceaușescu vectorii calitativi care să-i stabilească aura: figura de lider politic tânăr, radioasă și energică, decizii politice pline de in-

spirație care atestă o îmbinare fericită dintre o intuiție vizionară și justețea ideologică a liniei partidului. Operația nu era deloc dificilă deoarece adeziunea și entuziasmul declanșate atunci în țară trădau profunzimea sentimentului de independență națională în mentalul colectiv al românilor, peste orice inhibiție politică sau coercitivă. După Congresul al X-lea al partidului (august 1969) încep să apară „martori oculari" care relatează anumite evenimente din viața lui Ceaușescu care îl prevesteau pe marele erou: foști ilegaliști, muncitori și țărani, tovarăși de închisoare. În toate aceste interviuri sunt evidențiate anumite calități morale și intelectuale care anunțau personalitatea de excepție de mai târziu. La plenara CC al PCR din 3-5 noiembrie 1971 privind îmbunătățirea activității cultural-educative și a muncii ideologice de formare a omului nou, constructor conștient și devotat al socialismului, toate aceste calități se asamblează într-un model moral-politic care se va constitui într-un reper esențial al cultului: imaginea revoluționarului de profesie, a romantismului revoluționar, a revoluționarului neînfricat care nu cunoaște obstacole în urmărirea idealului. Acești vectori ideologici ai imaginii recuperează imaginea Supraomului nietzscheean în manieră ateistă. După proclamarea sa ca președinte al Republicii (28 martie 1974 și mai ales după Congresul al XI-lea al PCR (noiembrie 1974), cultul lui N. Ceaușescu atinge apogeul. Dumitru Popescu îl proclamă la congresul al XI-lea „baciul națiunii", iar echipele de „aplaudaci", organizate în special în principalele mass-media , amplifică până la cote delirante imaginea de supraom a secretarului general. Mass-media și aparatul de propagandă concentrează asupra lui N. Ceaușescu tehnicile de poziționare a imaginii. Obținută prin eliminarea din câmpul vizual a tot ce ar putea concura la puritatea ei, ea trebuia să evidențieze calitățile impresionante ale liderului: putere de muncă și inteligență neobișnuite; dragoste față de popor, atașament necondiționat față de cauza socialismului. Dar mai presus

de toate trebuia evidențiată unicitatea geniului său, materializată în infailibilitatea programelor de dezvoltare a țării pe termen lung și în perspectivă. Fericirea și bunăstarea poporului român erau funcție de inspirația acestui „geniu al Carpaților", născut parcă într-o simbioză magică cu destinele națiunii române. Țara devine biroul de lucru al secretarului general: „indicațiile sale prețioase" duc automat la o creștere a productivității muncii. În aceste condiții, poporul nu trebuie decât să îl asculte, să îl admire și să își exprime recunoștința pentru acest dar providențial. Se înțelege de la sine că orice încercare, fie ea cătuși de timidă, de a contesta personalitatea de excepție a lui N. Ceaușescu, sau chiar o anemie a admirației sunt considerate sacrilegii și pedepsite ca atare.

Tot în această perioadă rolul partidului ca centru vital al națiunii socialiste cunoaște o nouă coordonată a legitimării. În „Programul P.C.R. de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism" legitimitatea rolului politic conducător al partidului este dedusă din aspirațiile sociale și naționale, din lupta poporului român pentru unitate și independență națională. Ideologicul sechestrează sentimentul național, imprimându-i propria sa logică, o logică pusă în serviciul cultului personalității. Echivalentul iconic al sloganului „Partidul – Ceaușescu – România" este asimilarea trecutului glorios în istoria partidului, așa cum o realitate eternă – patria – a fost asimilată de o instituție și conducătorul ei.

Istoria națională în ansamblul ei, de la figurile legendare ale trecutului până la marile personalități culturale și științifice ale epocii moderne, este valorificată în spiritul ideologiei marxist-leniniste și pusă la temelia cultului personalității. Figura lui Nicolae Ceaușescu este prezentată în frescele și stampele uriașe, în basoreliefuri, la finalul galeriei de voievozi-martiri ai Neamului. La aniversările zilei sale de naștere, hagiografia ditirambică a propagandei atinge

delirul, iar superlativele la adresa conducătorului iubit, prin redundanță semantică, sunt lipsite de conținut și frizează ridicolul. În fiecare an, în ziua de 26 ianuarie, țara întreagă se transformă într-o procesiune: de la telegramele de felicitare care suprapopulează spațiul presei scrise până la cozile interminabile ale reprezentanților comitetelor județene de partid și instituțiilor centrale ale statului pentru a depune la picioarele „geniului din Carpați" ofranda admirației și recunoștinței.

Complicitatea ascunsă dintre ideologie și mass-media poate fi decodificată dacă urmărim construcția tehnicilor de propagandă în edificarea cultului personalității. Limba de lemn este materialul din care se confecționează hagiografia ditirambică. Vacuitatea ideatică este compensată prin dezvoltarea pe orizontală a superlativelor. Expresii ca „baciul națiunii", „stejarul din Scornicești", „geniul din Carpați", „marele erou", „eminentă personalitate politică internațională" nu mai denotează nimic; frecvența lor marchează un spațiu concentraționar în care gândirea devine captivă prin obligativitatea supunerii la dogmă. „Animalele dresate" se înscriu în acest ritual; mulțimea îl acceptă din teamă, fără tragere de inimă. În ce constă aceasta și cum contribuie mass-media la inocularea în conștiința maselor a existenței calităților supranaturale ale Conducătorului? Fiind monopol de partid și de stat, alături de mijloacele de coerciție, mijloacele de informare în masă cultivă și propagă în realitatea cotidiană a României numai figura de excepție a Conducătorului. În fiecare zi, din cele două ore de emisiune a postului național de televiziune, aproximativ o oră și jumătate sunt dedicate exclusiv activității lui Nicolae Ceaușescu. Vizitele de lucru în diferitele județe ale țării, vizitele internaționale ale familiei prezidențiale, prezentate ca strălucite solii de pace și prietenie ale poporului roman, evenimentele politice importante din țară acaparează spațiul informațiilor publice. Violența simbolică este totală: mecanismele de apărare

ale Eului sunt amenințate. Omul încearcă să scape prin evadarea în imaginarul utopic, prin mimetism și oportunism, prin mecanismele de dedublare de acest univers terifiant. Prețul este teribil; capitularea și, apoi, distrugerea gândirii și a personalității. Redusă la un simplu număr, aceasta este înregimentată în logica totalității false.

Pentru cercetătorul istoriei comuniste din România mai multe întrebări așteaptă un răspuns: 1. Ceaușescu a acceptat tacit propriul său cult al personalității, intuind avantajele lui pentru legitimarea puterii sale? Căci pe măsură ce criza economică se adâncea în România, intensitatea cultului crește; 2. A fost Ceaușescu sincer animat de sentimentul național sau acesta i-a servit la manipularea opiniei publice pentru consolidarea puterii? Căci pe măsura deschiderii de noi forme de conducere și de organizare științifică a muncii, în societatea românească se instituie progresiv noi forme de control ascunse cu dibăcie sub formula demagogică a democrației muncitorești-revoluționare, a participării oamenilor muncii la conducerea societății. Deciziile economico-sociale devin tot mai centralizate, iar mitul clasei muncitoare - clasa conducătoare în societate - a început să se clatine serios în urma măsurilor de austeritate, impuse de presiunea ratei de acumulare fără precedent în istoria economică a României.

CAPITOLUL III
STRUCTURI ALE IMAGINARULUI POLITIC ROMÂNESC

3.1. Procese și evoluții semnificative.

Evoluția sentimentului de spațiu și timp istoric în spiritualitatea românească are la bază mutații profunde într-o existență dusă în cadrul liniștit al automatismelor vieții. La o analiză diacronică mai atentă, se va vedea că focul setei de cunoaștere din miturile românești se va materializa nu numai în aspirația faustică spre autodepășire, ci și în categoriile existențiale care își vor pune pecetea asupra acestui gen de cunoaștere. Odată cu evoluția formelor și instituțiilor politice, spiritualitatea populară va cunoaște noi tehnici de evocare a acestora care vor fixa coordonatele percepției evenimentului politic într-un mod *sui-generis*.

După ce vulturii Romei și-au durat cuiburi pe alte meleaguri, din stepele fără de sfârșit ale Asiei s-au pornit crivățuri năpraznice. „Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă" s-au revărsat peste zările timpului, spărgând catapeteasma dintru început a lumii. Cavalcadele fulgerătoare ale cavaleriilor nomade mai răsunau încă a groază în sufletele înspăimântate ale localnicilor și această senzație era copleșită de un sentiment mai înalt, întovărășit de patosul măreției umane, al rezistenței în fața cotropitorilor. Din seninătățile cucernice priveau cu-n fel de spaimă și de superstiții

la necunoscutul orizonturilor albastre. Ce ascundea azurul în neprihănirea lui? Ce neprevăzuturi mai putea să ofere?Dar iată că, chemat de fiorul întinderilor spațiale, potopul de urgie s-a pierdut în adulmecarea altor nestrăbătuturi, în vreme ce mai răsunau încă în suflete, a blestem și a noi nenorociri, cavalcadele de groază ale întunericului.

Ce a rămas, după noaptea tragică a istoriei, în spațiul carpato-dunărean? O estompare antropomorfică a imaginației, hrănită dintr-o explozie evenimențială, trăită ca un prea plin afectiv. Năvălirile repetate ale barbarilor vor produce în sufletele neamului pașnic de plugari și de păstori mutații în sistemul de imagini și de înțelegere a realității. În nopțile senine ciobanul mioritic va fi citit în mersul stelelor traiectul propriei lui înfrățiri cu natura într-un prezent pur, sustras retrospecției imagistice. Dar după precipitarea vijelioasă a evenimentelor, întrebările erau canalizate retrospectiv; fructul amar al experiențelor trăite servind ca hrană imaginației.

Nu numai prezența unei sensibilități artistice și structurile antropologice ale imaginarului se găsesc în studiul literaturii populare, luată ca punct de plecare necesar în configurația unui imaginar politic, ci și notele caracteristice ale specificului stilistic național. În *Miorița*, certificatul de autenticitate artistică a poporului român, primul poet al neamului nu a cântat măreția faptelor de vitejie, elanul cuprinderii spațiale, orizontul și perspectiva isprăvilor de ordinul valorii istorice. Încă de la primul cuvânt artistic pronunțat, sufletul acestui rapsod „s-a simțit element al naturii veșnic nouă și a primit moartea ca pe o eliberare și-o înnoire".

Peste dimensiunile păgân-metafizice ale timpului anistoric din *Miorița* aveau să se manifeste în sensibilitatea artistică a poporului, odată cu apariția creștinismului și năvălirea barbarilor, intrarea în contingent și evenimențial, în coordonatele istorice ale existenței. Timbrul atât de specific al artei de evocare avea să fie dat de înge-

mănarea dintre un timp mitic, plin până la incandescenţă de epopeea supravieţuirii şi de un timp istoric, supus avatarurilor sociale din epocile de tranziţie.

S-ar putea afirma că imaginarul politic românesc se înscrie în matricea stilistică munte-câmpie prin cuplurile de imagini antonimice diurn - nocturn; Bine-Rău; frumos-urât etc. Aceste cupluri ajută la fixarea unui caracter tragic al istoriei naţionale. Eroul politic, asemenea eroului popular din basme şi balade, este înfrânt, fie din cauza trădării, fie din cauza confruntării cu forţele superioare lui. În ambele cazuri, liniile de forţă ale mitului structurează imaginarul politic în două câmpuri antitetice: „creştini – păgâni", eroi pozitivi - eroi negativi: Toma Alimoş versus „Manea slutul şi urâtul; Manea grosul şi-arţăgosul".

Odată cu această schimbare existenţială în destinele poporului român va apărea în literatura populară o altă atitudine faţă de substratul mitic al imaginarului. Contactul concret cu realitatea, condiţiile istorice similare în repetarea lor îndelungată va oferi o estompare antropomorfică închipuirii. Fantasticul din balade avea să fie împământenit sub o formă concretă; în balada istorică mirajul depărtărilor, deosebit sensibil de cel din basme, avea să fie exprimat prin aderenţa la expresia exhaustivă a categoriei de spaţiu: împărăţia Turcului. Tarigradul devine „celalalt tărâm"; aventurile eroice ale lui Novac şi Gruia se termină victorioase, pe pământul turcesc. Personificările hiperbolice ale eroilor negativi: Harapul, Han-Tătar, Paşa, Păgânul, Împăratul Negru, se vor realiza în balade după chipul şi asemănarea oştenilor din armata turcă. Într-adevăr, frecvenţa motivelor orientale, a scenelor de luptă cu cotropitorii otomani din baladele istorice, adevărate nuvele compuse din secvenţe vizuale şi din regizarea textului „cântat", psihologia şi atmosfera de epocă vor fi tratate la un nivel artistic superior în nuvela şi romanul istoric. De exemplu, sfera lexicală peiorativă aplicată oştenilor turci în timpul războaie-

lor de apărare ține de imaginarul care în viziunea religiei ortodoxe este propriu forțelor ostile Binelui: „spurcați", „necurați"/"fiară", „păgân", „murdar", „necredincios", „treclet", "proclet" etc. Marea Neagră și Dunărea, canale de comunicare și receptare a informației, stabileau o estompare concretă imaginației, iar Calea Robilor constituia un suport de depănare a amintirilor, de transformare a spațiului și timpului mitic în spațiu și timp istoric. Sentimentul necesității solidarității colective în fața primejdiei, precum și conștiința păstrării libertății și a ființei naționale adăugau o nouă dimensiune istorică: dimensiunea mesianică. În momentele supreme ale apărării patriei, comunitatea de ideal conducător-popor duce la contopirea energiilor în același eroism mistic, iar ridicarea țării la chemarea voievozilor avea să imprime un statut existențial deosebit conceptului de erou în operele de evocare istorică de la *Alexandru Lăpușneanu* până la *Frații Jderi* din cadrul literaturii române.

În aceste condiții, fluxul modelator al istoriei a continuat să circule subteran. Conștiința rezistenței victorioase a proiectat, prin anamneză și autoscopie, când amintirile dureroase devin dulci față de încercările mai grele ale prezentului, nostalgia după măreția vremurilor din trecut.

Liniile directoare ale evoluției nu s-au întrerupt. Ruptura bruscă în condițiile istorice a determinat o reîntoarcere în „carapacea tradiției". În schimbul participării la istorie pe un plan inferior, istoricitatea s-a dizolvat în social, s-a conservat în orizontul lui ontologic. De aceea, conștiința continuității istorice a vieții în cadrul unui orizont zbuciumat a dus la revoluționarea conceptului de evocare istorică, în funcție de perspectivele ideale ale existenței și de ponderea substanței istorice în mitul și în imaginarul social prin refuzul unei istoricități liniare și exterioare.

Obligat să își apere în permanență ființa națională, poporul român a păstrat un cult special al Istoriei. Ca un pelerinaj la templu

sacru, în vremurile de restriște, el a coborât în trecut să-și ia cumînecătura întăririi și a credinței. Nu întâmplător imaginarul politic tinde să ajungă la momentul genezei, la pulsul inițial al timpului mitic, pentru că însetat de imaginea libertății unor epoci de aur, să proiecteze în viitor aerul ei tonifiant. Neatârnarea unui trecut glorios își arunca razele ei fecunde asupra prezentului, nu întotdeauna la înălțime, de unde mereu tendința de întoarcere și de contemplare a începuturilor. Așezat la o răscruce de drumuri continentale și intercontinentale, în centrul de balans al lăcomiei unor mari imperii, poporul român s-a întors asupra lui însuși, purificându-și aspirațiile în raport cu nenorocirile şi aşteptând momentul prielnic să le transpună în realizările epocilor următoare.Din această antinomie a unor fenomene istorice repetate în cicluri, de unde și tendința continuă de revenire la datul inițial, au luat naştere istoricitatea și germenii evocării istorice, care aveau să fie structuri permanente ale culturii şi literaturii române.

Pătrunderea valorilor istorice în componența imaginii lărgește sfera de inspirație a evocării. Paralelismul dintre epistemologia artei și a istoriei a fost sugerat încă de Aristotel: dacă istoria ne arată ceea ce s-a întâmplat, arta ne sugerează ceea ce ar fi putut să ni se întample. Poate că în *Iliada* lui Homer, faptele nu s-au petrecut așa cum le prezintă autorul. Dar forța de sugestie a imaginilor creează o lume verosimilă care face concurență celei reale. Finalitatea utilitară a artei presupune un mesaj, o perspectivă umanistă ideală. Finalitatea în istorie, ca rezultat al procesului neîntrerupt al vieții omenești, presupune un sens al existenței care nu este altul decât perfecțiunea morală și libertatea ființei umane. Concomitent cu dezvoltarea istoriografiei românești, propulsată de viguroasa afirmare a conștiinței naționale din secolul al XIX-lea ,se căuta și o rostuire a acestei activități spirituale, o motivare utilitară precum și un statut explicativ pentru activitatea umană pe cărările încă ne-

cunoscute ale viitorului. Cronicarii au intuit, căutând să extragă un sens al adevărului istoric din evoluția umanității, că istoria înaintează conform unor legități implacabile, imperceptibile în conștiința generațiilor.

Unul după altul, cronicarii reiau afirmațiile germinative ale predecesorilor, adâncindu-le și îmbogățindu-le cu noi argumente. Noblețea originii romane și continuitatea acesteia în labirintul unei istorii vitrege fixau coordonatele spațio-temporale ale evocării și tehnica creării perspectivelor. Gândirea istorică se secularizează și necesitatea studierii trecutului este înfățișată în manieră utilitaristă. Se trag concluzii călăuzitoare pentru politica prezentă a statelor și domniilor. G. Ureche și M. Costin, pornind de la circulația universală a temelor: *fortuna labilis, vanitas vanitatum, tempus irreparabile fugit, curriculum vitae*, în Evul Mediu explică prăbușirea marilor imperii prin prisma lăcomiei și corupției Imperiului Otoman. Stolnicul Constantin Cantacuzino încetățenește în cultura românească concepția ondulatorie a succesiunii civilizațiilor și a imperiilor, iar Dimitrie Cantemir în *Monarchiarum fisica examinatio; Incrementa atque decrementa Aulae Otomanicae* explică mișcarea circulară a monarhiilor în istorie, deopotrivă naturală și politică, teorie care depășește viziunea ondulatorie de la baza dezvoltării istorice, lansată în secolul Luminilor de G. Vico, Voltaire și Montesquieu.

Cercetările din domeniul filosofiei istoriei și al culturii secolului al XIX-lea aveau să arunce o lumină revelatorie asupra mecanismelor de formare a imaginarului politic. Datorită progresului cunoașterii istorice amintit mai sus, se caută acum un sens final al istoriei, unificator al acestor disjuncții existențiale. Vasta sinteză, deasupra evenimentelor, era impusă de schimbarea bruscă petrecută în Europa o dată cu Marea Revoluție Franceză și războaiele napoleoniene. Armatele de mercenari sunt înlocuite cu armatele naționale; războaiele de eliberare națională vor evidenția raportul

de determinare dintre erou și masă, individ și istorie, subiect și stat. Istoria începe să apară ca o forță atotputernică în determinarea existenței fiecărui individ luat în parte, prin prezența lui în destinul colectivității. În cadrul relației masă-erou istoricitatea se traduce prin determinarea locului concret pe care un om îl poate avea în orientarea grupului său.

În perioada romantică, arta și literatura vor descoperi noi formule de evocare artistică. Unghiul psihologic din care privim faptele din trecut, prin optica unui prezent activ, poate surprinde determinații multiple de angajare sensibilă care solicită memoria într-un sens dat. Astfel, conceptul de evocare istorică ține de atitudinea scriitorului față de epoca revolută reînviată. Dacă epoca în discuție este apropiată sau nu prin caracterul ei reprezentativ de epoca scriitorului, acestea vor fi ca două prisme cromatice, ale căror fascicule interferente vor avea ca unghi incident al reflecției problematica și frământările prezentului.

Tendințele nemărturisite spre o perfecțiune intangibilă sunt proiectate în trecut, cu siguranța că acolo vor găsi un punct de sprijin temeinic. În ambele cazuri, libertatea imaginației este funcție de forța de modelare a trecutului. Nemulțumiți de ceea ce nu pot face, de ceea ce nu le poate oferi prezentul, oamenii proiectează în trecut, prin imaginația lor, aspirația spre perfecțiune în timpurile revolute. Idealizarea dilată în special subiectivitatea, iar forța reprezentărilor noastre despre un trecut ideal duce la dispariția distanței și a relațiilor cauzale dintre evenimente.

„Dar miturile nu pot fi înțelese dacă le separăm de viața oamenilor care le povestesc. Cu toate că sunt chemate, mai devreme sau mai târziu – foarte devreme câteodată, ca în Grecia – la o carieră literară proprie, ele nu sunt invenții dramatice sau lirice gratuite, fără raport cu organizarea socială sau politică, cu ritualurile, cu legea sau cutuma; dimpotrivă, rolul lor este să justifice toate acestea,

exprimând în imagini marile idei care le organizează și le susțin".[1] Mitul este, prin excelență, expresia unei gândiri colective sau, cum spun Jung și Kerényi, mitologia „a fost trăită, iar pentru popor a reprezentat modul său de expresie de gândire, de viață".[2]

Abordarea artistică a istoriei continuă în romantism tehnica epopeică. Legendarele fapte de arme s-au păstrat deghizate sub haina metaforelor în cântecele de *geste* medievale. Cruciadele, pornite din viziunea de apocalipsă a sfârșitului lumii, dar și din calculele geopolitice ale Papilor, au cuprins repede entuziasmul maselor străbătute de fiorul emoției religioase. Povestirile evocând minunile săvârșite de sfinți și martiri pentru răscumpărarea păcatului originar înălțau până la registre apocaliptice imaginația aprinsă a mulțimilor. La popasurile de noapte, în drum spre locurile sfinte, unde se depănau povestiri biblice și se relatau minuni religioase, s-a catalizat motivul călătoriei inițiatice și al pelerinajului în cultura europeană ca loc, punct de plecare, formă de cunoaștere și de purificare. La noi, pelerinajele pricinuite de hramurile bisericilor și mânăstirilor sau de locurile sfinte (icoane făcătoare de minuni, morminte ale duhovnicilor, izvoare tămăduitoare etc) au cristalizat structurile imaginarului religios, au cimentat idealul de unitate națională pe baza referenților identitari ai conștiinței naționale: limbă, cultură, stil de viață etc.

Romantismul, în totalitatea lui continentală, ca o reacție față de schemele general-umane ale clasicismului, a propulsat masiv poporul în conștiința istorică, conferindu-i statut de personaj literar colectiv. Preocupările pentru culturile și specificul național au relevat unei lumi mirate frumusețile tradițiilor, prospețimea imaginilor artistice din arta populară, vigoarea nefalsificată a unei sensibilități

[1] DUMEZIL, G., *Mythe et epopée*. Gallimard; vol. 1, Paris , 1974, p.10.

[2] JUNG, C .G.; KERNENYI, CH. *Introduction à l'essence de la mythologie*. Payot, Paris, 1968, p. 15.

estetice autentice. Religiozitatea medievală, cu cohota ei de legende, credințe, simboluri mistice a fost reactualizată în romantism. Fuzionând cu spiritul de sacrificiu și credința primilor creștini, această viziune a pregătit tendința spre abordare monumentală a eroilor și evenimentelor istorice.

În spațiul literaturii române frânturile rămășițelor de epopee spre care spiritul autohton a zvâcnit permanent s-au pietrificat în balade istorice. Făpturile fabuloase, epocile istorice voit vag conturate cronologic, acțiunea revendicativă a unor eroi legendari în luptă cu cotropitorii orientali aruncă o lumină revelatoare asupra imaginarului politic din Evul Mediu în spațiul balcanic, străbătut de motive și teme comune ale creativității orale. Similitudinea dintre dezvoltarea compoziției în baladă și nuvelă se datorează împiedicării evoluției speciilor culte și, mai ales, a romanului în cadrul culturilor balcanice. Modelul tehnic și psihologic de la care a pornit nuvela istorică balcanică are la bază intriga relativ simplă, foarte concentrată, fără gesticulația luxuriantă și mișcarea hiperbolică individuală, prezentată în cântecele de *geste* medievale.

Încercările pentru constituirea acestei specii literare apar pentru prima dată în epoca pașoptistă, paralel cu începuturile romanului social, ceea ce demonstrează, pe lângă ponderea problemelor sociale, interesul epocii pentru istorie. Până atunci, baladele populare și cronicile realizaseră sentimentul participării la istorie prin proiecția hiperbolică a eroilor populari îndrăgiți și fixarea în imagini de legendă a unor voievozi demofili căzuți victimă în lupta pentru visul scump al libertății. Liniile de forță ale sugestiei mitologice, cu aura legendară a faptelor, au constituit, prin permanența lor generatoare de imaginație poetică, structurile coerente ale unui univers imaginar.

„*Revelația* valorilor documentare și artistice ale folclorului se datorează atmosferei ideologice dominante atunci în Europa și pe

care reprezentanții generației au receptat-o în adolescență și în anii primei tinereți.

(...) pentru generația romantică, folclorul reprezintă un factor de *legitimitate istorică*. Pentru că – spre deosebire de literaturile cu îndelungată tradiție scrisă, acolo unde alături de mitologia națională, romantismul a fost sinonim cu resurecția „mitologiilor revoltei", întruchipate de Prometeu, Satan sau Cain (...) - mitologia din perioada la care ne referim a fost la începuturile ei exclusiv națională. Și noi – ca și alte națiuni din estul, sud-estul Europei – căutam în acele momente afirmarea unor drepturi, pe care dacă studiile erudiților le probau pe calea demonstrației științifice, literatura populară, legenda, le transformă în prototip, în mit".[3] Or, mitul care, așa cum spunea Karl Abraham, reprezenta „condensarea sufletului popular"[4] sensibilizează conștiința mulțimilor pentru un trecut eroic, pentru personaje cu o statură morală ieșită din comun, apte de fapte istorice. O cercetare recentă asupra acestei perioade întrebuințează termenul de „națiuni manuscrise" pentru națiunile care, la începutul secolului al XIX-lea, și-au recunoscut ființa spirituală, idealurile într-un *manuscris*, într-o operă literară sau muzicală ce a devenit expresia integrală, definitorie a sufletului național. Descoperirea de la Kralove Dvor, în Boemia, a manuscrisului *Judecata lui Liboucha*, a *Cântecului lui Igor* în Rusia, a *Nibelungilor* în Germania, au creat o atmosferă legendară în care se petrece totdeauna aceeași înfrângere fundamentală care trebuie să fie „răzbunată". Această „atmosferă legendară", relevată la începutul secolului de manuscrisele amintite, stârnise o stare de entuziasm colectiv, națiunile transformându-le într-o adevărată cartă

[3] RĂPEANU, Valeriu, Studiu introductiv la Gheorghe I. BRĂTIANU, *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*, Editura Eminescu, București, 1980, pp. LX – LXI.

[4] ABRAHAM, Karl, *Psychanalise et culture*, Payot, Paris, 1996, p. 8.

spirituală a popoarelor respective.[5] Dar răsunetul colectiv capătă o asemenea amploare încât el nu se stinge odată cu generația care l-a descoperit, ci este investit mai târziu cu expresia ce va rămâne apoi în conștiința posterității și o va întruchipa – nu o dată–la atitudinea capodoperei artistice. *Liboucha* de Smetana, *Cneazul Igor* de Borodin, *Tetralogia* lui Wagner, toate compuse între 1860 – 1880, „transpun în operă povestirile mitice care au fost descoperite în primii ani ai secolului".[6]

În perioada când Vuk Karagic trimitea entuziasmatului Goethe prima culegere de poezii populare sârbești, Gheorghe Asachi, proaspăt întros din Italia, populariza în primele „nuvele istorice" figurile monumentale ale istoriei moldave într-un spațiu mitic al descălecării și al epopeei antiotomane.

Principele Ștefan este un campion al creștinătății, un model renascentist, corespunzător în toate privințele necesităților prezentului. Personalitate pe cât de rară, pe atât de dificilă, reunea talentul de militar, diplomat subtil, om politic și bun organizator. Bogdan, fiul său, duce mai departe amintirea ilustrului său părinte, deși nu îi respectă testamentul său politic.

Nicolae Iorga concepea literatura română ca un organism viu care „se călăuzește după legile organismelor vii; ea nu e numai a momentului, e a trecutului, prezentului și viitorului și se împletește cu destinele neamului". Scriitorul trebuie să se supună acelorași legități existențiale ale tradiției „unde sufletul și specificul joacă un rol așa de covârșitor". „Trebuie să dăm talentului și geniului drepturile lor, însă mișcarea lor nu poate depăși limita maximă a orbitei, fără primejdia de a se desface în bolizi rătăcitori". Conchizând că literatura română funcționează ca „un organism care-și creează, modifică și dezvoltă legile sale, legi din care nu se poate înlătura

[5] PLUMYENE, Jean, *Les nations romantiques*, Fayard, Paris, 1979.

[6] RÂPEANU, Valeriu, *op. cit.*

ceea ce rezultă din acțiunea vitală de până atunci a generațiilor care au lucrat în acest sens"[7], Nicolae Iorga deschidea seria interpretărilor istorico-genetice ale dezvoltării fenomenelor artistice din perimetrul unei culturi cu puternică matrice folclorică, unde tradiția, prin cenzura ei în creația populară, modela ansamblul cultural-artistic, asimilându-l în coordonatele ei.

Specificul coagulant al romantismului românesc își dovedește și în această direcție suflul înnoitor al prefacerilor. Simultaneitatea în epocă a clasicismului, preromantismului, iluminismului și romantismului, pe lângă scăderile inerente, în sensul precipitării amalgamate a tendințelor, cristalizărilor și asimilărilor, datorate febrei din epocă de a câștiga terenul pierdut, a oferit o privire de ansamblu proceselor în act, lăsând istoricității cale liberă de afirmare prin noile specii ale genului liric și epic asimilate. Astfel, dacă în meditațiile lui Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Dimitrie Bolintineanu etc, poetul, învins de forțele Răului „pune mâna pe-a sa frunte și caută un mormânt" (Gr. Alexandrescu), în odele acelorași, viitorul se profilează falnic din însuși gloriosul trecut.

Afirmarea explozivă a conștiinței naționale în pașoptism va revoluționa nu numai concepția despre interpretarea istoriei, ci și felul de traducere în scris a vieții istorice. Politicul și culturalul se întrepătrund; arta este transformată în cea mai eficace formă de propagandă și aservită idealurilor politice ale momentului. Tema ruinelor din preromantism este adaptată la necesitățile prezentului și servește ca bază concretă antitezei totalizatoare trecut glorios – prezent meschin. Pelerinajul la ruine oferă posibilitatea interpretării prezentului din descifrarea liniilor evolutive pornite din trecut.

[7] IORGA, Nicolae, În legătură cu chestia literară. Apud. SADOVEANU, Mihail, Domnul Iorga despre tradiția literară. In:*Opere*, vol. 20, EPL București, 1966,p. 436.

El fixează într-un veritabil *topos* al memoriei sociale mărturiile unui trecut exemplar. Credința subterană în noblețea originii, în continuitatea neîntreruptă pe aceste meleaguri, în unitatea celor trei provincii surori despărțite conferă o dimensiune mesianică istoriei românilor, ceea ce s-a cristalizat artistic, de îndată ce condițiile socio-culturale au devenit favorabile. Aceste valențe de esență spirituală ale specificului național se bazează pe structuri geopolitice ale vieții istorice mai puternice decât prestigiul civilizatoriu al marilor puteri, ceea ce dă dreptul poporului român la autodeterminare și participare la istorie: „În sfârșit, sunt neamuri care prind rădăcini în pământ ca pădurile și ca ierburile. Acestea se ridică din furtuni și din puhoaie, stăruind, așteptând și pentru ele de la Dumnezeu împlinirea timpului.

Asemenea neamuri nu ară morminte altora, nu deschid puhoaie de sânge,nu clădesc piramide de leșuri; nici nu adună în haznale aurul lumii. Nu se bucură de bunuri prea mari și de fală prea înflorită. Viața plugarului și a păstorului statornic e mărginită; e ordonată de apusuri și de asfințituri, de anotimpuri, de vatra familială și de mormintele strămoșilor. Mulțămirea lui materială e mediocră, de aceea, își creează bunuri sufletești. Religia și legenda, cântecul și tradiția, sunt pentru el mai substanțiale decât aurul".[8]

În cultura română cerințele evocării complexe a vieții în concretul ei nu mai puteau fi satisfăcute doar de legendele istorice ale lui Bolintineanu și Alecsandri, de meditațiile lui Grigore Alexandrescu sau Ion Heliade Rădulescu. Pe măsura dezvoltării gustului public, a evoluției formelor și instituțiilor sociale, a civilizației în general, arta și literatura vor asimila noi tehnici de evocare a trecutului, începând de la romanele de capă și spadă și mistere până la romanele istorice și încercările de epopee din perioada pașoptistă. Statisticile

[8] SADOVEANU, Mihail, *Viața lui Ștefan cel Mare*. Editura Minerva, București, 1970,p. 14.

traducerilor în perioada 1800 -1848 relevă două faze clare în evoluția gustului public: între 1800- 1830 se observă o predilecție pentru literatura pastorală și de melodramă, iar între 1830 – 1848 o orientare masivă spre literatura romantică protestatară. Or, lirica pașoptistă se caracterizează printr-o puternică notă de protest social, umanitarism, idei generoase, un amestec de iluminism și de romantism de extrema Béranger – Victor Hugo. Disproporția dintre aspirațiile generoase și realizarea lor artistică a dus la retorism, la literatura de melodramă, unde intriga romanțioasă predomină. Degenerarea valorică a artei, transformată adesea în instrument propagandistic, se datora facticității unui procedeu comun în epocă: marile simboluri istorice serveau în versificație doar ca argumente. Orientarea tematică în această direcție servea, printre altele, ca fațadă pentru mascarea lipsei de talent și ca un mijloc ieftin de consacrare în momentul cultural și, de aici, ca o trambulină în ierarhia politică și în ochii opiniei publice. A fost nevoie de gestul energic al autorității maioresciene pentru a se restabili un nivel valoric obligatoriu. Totuși, popularizarea marilor figuri istorice, prin intermediul poeziei pașoptiste, pregătește uneori salturi calitative spectaculoase, jaloane rare, ce-i drept, dar care vor fixa cu precizie liniile întrezărite ale viitoarei deveniri. Abordarea temelor istorice naționale conținea uneori și note pure, de evlavioasă simțire. Galeria de domnitori, martiri ai independenței naționale și eliberării sociale, este adusă în prim – plan: activitatea științifică și culturală a lui Bălcescu, A. Russo, M. Kogălniceanu, G. Barițiu, C. Bolliac și a predecesorilor lor iluminiști vor oferi primii germeni ai problematizării filosofice a istoriei transpusă într-o proiecție mitică. Sinteza evocării tindea în mod obiectiv și necesar spre „slobozenia dinăuntru și dinafară" și va contribui la adâncirea perspectivelor sociale din arta de evocare.

Programul „Daciei literare" conținea, ca o componentă fundamentală, inspirația din trecutul istoric. În această inspirație era

concomitentă cu o serie de factori culturali care o încadrau firesc în desfășurarea fenomenului cultural autohton. Înrâurită de romantismul german, aripa literară moldavă se va orienta cu precădere, prin studiul cronicilor, al legendelor, tradițiilor și folclorului, spre o evocare complexă a trecutului, de la poezia naturii arhaice până la descifrarea mecanismelor sociale din trecut. Ca urmare a acestui fapt, în 1840 apare *Alexandru Lăpușneanu*, o capodoperă a genului. C. Negruzzi deschide seria interpretării shakespeariene a istoriei naționale, fructificând, pe baza unor mărturii subiective din cronici despre domnitor, mobilul conflictelor politice ascuns în succesiunea sângeroasă a dinastiei mușatine la tronul Moldovei, ceea ce avea să fie cu strălucire încercat și continuat de Eminescu.

O retrospectivă sintetică în istoria domniilor și reflectarea lor în câmpul artistic este revelatoare pentru progresul scriitorilor de a înțelege trecutul prin tendințele prezentului și invers. Inspirându-se din zbuciumatul ev mediu, când destinul țării se găsea la o răspântie de drumuri, prozatorii români s-au reorientat spre învierea perioadelor a căror relevanță istorică determinase mutații structurale în evoluția social – politică a țării sau dezvăluise tendințele și posibilitățile latente ale ei, semnificațiile politico – umane ale unor domnii progresiste. În acest sens, ei vor reține din cronici evenimentele reprezentative, cu o bogată substanță general– umană, maleabilă în tratarea artistică. Nu întâmplător domniile și personalitățile lui Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu, Ion Vodă cel Cumplit, Radu de la Afumați, Horia, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu, Ioan Cuza s-au bucurat de frecvente abordări și reinterpretări artistice. Ele au devenit simboluri monumentale ale istoriei naționale, concepută ca o Biblie a neamului, iar faptele lor, o expresie absolută a tendințelor lui seculare spre autodeterminare. După cum și domniile și persoanele lui Duca Vodă, Vasile Lupu, Mihnea Vodă, Petru Șchiopul prezintă tocmai un suport

negativ la dialectica istorică a valorilor, de ceea ce nu trebuia făcut, un amestec de machiavelism și de program politic retrograd.

Pe măsura asimilării a noi forme de evocare, literatura română racordată la marile teme social-politice ale prezentului, va acorda un spațiu considerabil temelor istorice. În secolul trecut, Alecsandri se desprinde de Asachi și, în general, de Bolintineanu, prin noua viziune artistică în tratarea istoriei. Poemul *Dumbrava Roșie* și ciclul *Ostașii noștrii* oferă germenii fuziunii dintre istorie și legendele despre Ștefan, propagate pe cale orală sau scrisă. Ordinea cronologică a evenimentelor și realitatea enenimentelor însăși trec pe un plan secundar, în prim – plan rămân dimensiunile grandioase ale personalității lui Ștefan cel Mare, în consens cu dimensiunile romantice ale omului de geniu, conducător de popoare.

Odată cu depășirea modului abstract de a face istorie în clasicism, istoriografia romantică încearcă să rezolve dihotomia dintre artist și științific din cadrul statutului ontologic al istoriei, în perspectiva finalității umaniste și democratice a cercetărilor. Culoarea locală, înțeleasă nu numai ca o simplă imitație exterioară, dar și ca o reflectare intrinsecă a mentalității epocii evocate, a formelor și conținutului gândirii, capătă un loc central în conștiința artistică a romanticilor. Întru-cât concepția demofilă a romantismului protestatar a impus în conștiința literară a epocii poporul ca personaj colectiv, de aici și necesitatea reînvierii în ansamblu a trecutului, reprezentativă pentru și în numele acestui personaj colectiv. În această privință, metodologia pozitivistă, prin seriile și statisticile cantitative, a oferit posibilitatea cristalizării structurilor acestui univers istoric ce de multe ori se sustrăgea unei abordări generale a vieții.[9] Ori, necesitatea unui asemenea principiu configurator s-a făcut simțită și materializată pentru prima oară la romantici, când

[9] Vezi, spre exemplificare, rezultatele obținute de CHAUNU, Pierre, în *Histoire serielle. Histoire quantitative*, Paris, Armand Collin,1978.

arta a devenit o portavoce şi a fost pusă în slujba marilor idealuri naţionale şi sociale ce aveau să ducă la constituirea Europei moderne şi a naţiunilor.

Istoriografia romantică era străbătută de mesajul mesianic al popoarelor lor, de duhul misterios al ceasului izbăvitor. Informaţia lor ştiinţifică era canalizată într-o perspectivă providenţială spre un sens unificator şi purificator al istoriei: perfecţiunea umană. Astfel, materialul ştiinţific, dinamizat de suflul fierbinte al vieţii, capătă, prin intermediul figurilor retorice, o caldă solemnitate lirică unde subiectivitatea emoţiei transfigura inconştient într-o formă artistică incipientă cadrele evocării. Această formă artistică *in nuce* era motivată de o condiţie obiectivă: necesitatea afirmării conştiinţei naţionale pe baza identităţii de sine. Sensibilitatea patriotică rănită genera contemplarea vastei perspective a relaţiei dintre trecut şi viitor prin ochii prezentului. Speranţa într-un viitor mai bun se personifica prin prezent şi se sprijinea pe baza axiologică a trecutului.

Antiteza interioară, în sensul unei mişcări de negaţii trecut glorios – prezent nedemn era subînţeleasă şi viitorul se proiecta direct prin măreţia trecutului. Procedeul se aseamănă cu analogia metaforică, prin eliminarea comparaţiei, de unde şi simultaneitatea corelaţiei dintre obiect şi proces în direcţia finalizării ideale ca în structura operei de artă. Între logica argumentării din naraţiunea literară şi logica argumentării din discursul istoric există asemănări formale, de unde şi posibilitatea unui stil beletristic, a unui stil care să reînvie prin puterea lui de sugestie epocile revolute.

În această concepţie, necesitatea cunoaşterii istorice se impune pentru eficienţa formei interne care, stabilind relaţii ordonatoare într-un domeniu oarecare al activităţii, îi dă viaţă şi îl dinamizează. „Fantasia reproductivă" de care vorbea Nicolae Iorga[10], sau arta de

[10] IORGA, Nicolae, *Generalităţi cu privire la studiile istorice*, Ediţia a 3-a, Bucureşti, 1944,p.44.

a reînvia epocile, este o calitate ce se cere atât istoricului cât și literatului istoric ca punct de plecare inițial. Cu salturile ei retrospective, deducția logică încearcă să recompună vizionar înlăturarea punctelor oarbe de pe retina timpului. Pentru scriitorul de romane sau de nuvele istorice care nu posedă detaliile precise privind trecutul savantului, fantezia reproductivă sau intuiția vizionară a unui adevăr general îl ajută la recompunerea autentică a ansamblului unei epoci în toate componentele ei generale: instituții, mentalitate, decor, natură, ideologie, artă, cultură.

În anul 1865, B. P. Hașdeu publică romanul *Ursita*, un prim capitol al unui vast ciclu inspirat de istoria națională. Cele două planuri din compoziția romanului: realist și istoric sunt întrepătrunse de concepții astrologice, magice, chiromație, fatalism. Frenologia lui Gall și fiziognomia lui Lawater capătă un câmp vast de aplicare. Pe cât de precise și economice sunt observațiile și detaliile din *Ursita*, pe atât de violent romantice sunt personajele și reacțiile lor *în Răzvan și Vidra*, prima mare izbândă a dramaturgiei naționale. Deși poporul are în dramă mai mult o prezență abstractă, totuși, prin reprezentanții diferitelor pături sociale, Hașdeu pregătește abordarea psihologică a unor categorii aparte: haiduci, țărani, târgoveți cu o libertate de mișcare sustrasă oricăror artificiozități.

Tot în 1865 Hașdeu publică monografia *Ioan Vodă cel Cumplit*. Concepută și proiectată monumental în complexitatea calităților fi-

---

Nicolae Iorga deosebea net între istoricul literat și literatul istoric. „Pentru aceasta-i trebuie fantasie, însă nu fantasia istoricilor romantici, cari creau ce nu era sau adăugau și îndreptau ceia ce nu e permis a se adăuga și îndrepta; fiindcă acele lucruri au fost așa și nu altfel. Aceia e fantasia literatului care poate opera din creerul artistului, ca Minerva din creerul lui Joe. Fantasia lui e fantasia reproductivă-creatoare și ea în felul ei, căci din cenușa ei învie o epocă moartă. Deprins cu amănuntele, istoricul trebuie să-și facă iluzia că trăiește în timpul cu care se ocupă, între oamenii pe care-i studiază și să ne vorbească de acel timp și de acei oameni ca de lucruri văzute și trăite. E o minune pe care în literatură o face zilnic talentul și entuziasmul pentru subiect".

zico–morale, personalitatea domnitorului se relevă, îndeosebi, în latura social – politică, demofilă, coordonate romantice care vor constitui, prin reverberația amintirilor, o sursă de inspirație în viitor.

Războiul pentru Întregirea Neamului din 1916-1918 a regenerat din adâncuri substanța istorică, cristalizând-o în alte forme și modalități tehnice de exprimare. Dramaturgia și romanul începutului de secol realizează, în special, prin romanele și dramele lui I. Slavici, D. Zamfirescu, Mihai Sorbul, B.Ș. Delavrancea, V. Eftimiu noi tendințe în interpretarea și stăpânirea ansamblului istoric, în raport cu cerințele momentului. Ca și în *Ursita*, tot ultimele zile din viața marelui Ștefan, constituie acțiunea dramei *Apus de soare*. Trilogia conține în sine o aplicare a rolului personalității la dezvoltarea istorică. Tragica contradicție dintre omul Ștefan și conducătorul de popoare, conștient până în ultima clipă de datoriile majore, de efortul de autodepășire, de ieșire din sfera individualului și de sacrificare pentru general și pentru veșnicie, avea să devină una din coordonatele de bază ale gândirii sadoveniene. Ideea devine și mai explicită când Vodă îi spune lui Alexăndrel: „Noi, domnii și stăpânitorii de noroade trebuie să urmăm pilda soarelui, dând în fiecare zi lumină și căldură fără a primi". Tradiția literară a secolului al XIX-lea statornicise în literatura europeană un tip de roman istoric după normele romanului gotic, de capă și spadă din secolul al XVIII-lea. Interpretarea realității sociale prezente și a elementelor mitologice autohtone, conferă romanului istoric al lui Walter Scott sinteza dintre viziunea romantică și plasticitatea culorii locale, *qualité maitresse* a operei lui. În perioada romantică, misticismul, cavalerismul, ipostazierea grandioasă a unor realități naționale și sociale, își vor pune amprenta asupra unui alt stil de compoziție și de viziune în romanul istoric al lui H. Sienckiewicz care însă nu rupe radical cu tehnica romanului gotic al lui Walter Scott. Personajele pierd din conturul epic și psihologic, ele devenind mai mult semne purtătoare

de simboluri încadrate în acțiuni, iar mobilurile în virtutea cărora ele acționează sunt accentuate de fluxul liric al evocării. Dar față de scriitorii străini, la Nicolae Iorga sau Mihail Sadoveanu reflecția filosofică asupra epocii dispare sub autenticitatea lumii reînviate. Aceasta deoarece viziunea umanului în cultura română ține de unitatea și istoricitatea internă a eului în ordinea apolinică a existenței. Observând diminuarea conștiinței continuității istorice, unii filosofi contemporani explică înstrăinarea de istorie a conștiinței contemporane în termenii crizei valorilor tradiționale.

Fiind în întregime dominat de legea schimbului care, în esență, este ceva atemporal, precum operațiile matematice în forma lor pură, timpul concret dispare din producția industrială a societății burgheze. Dacă tradiționalismul domina formele societății feudale, raționalismul le domină pe cele ale societății burgheze, ceea ce înseamnă că „amintirea, timpul și memoria (...) sunt lichidate ca un fel de reziduu irațional (...). Dacă umanitatea se lipsește de o amintire și se epuizează printr-o scurtă respirație în tensiunea prezentului, în aceasta se oglindește o lege obiectivă a dezvoltării".[11]

Pentru scriitorii români, cunoașterea și evocarea trecutului sunt indispensabile pentru formarea conștiinței naționale. Imaginea oamenilor cu adevărat mari, precum Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul nu se epuizează în adorarea epocilor îndepărtate: imaginea lor împinge un popor spre viitor, îi întărește speranța că dreptul învinge și că fericirea există în vârful muntelui pe care el îl urcă cu crucea în spate. De aceea, imaginarul politic românesc relevă continuitatea istorică și potențialul de creativitate ascuns în trecut, între tirania realului, adică a faptei generatoare de istorie și cunoaștere, fiind o sinteză deplină.

---

[11] ADORNO, Theodor, Was bedeutet. Aufarbeitung der Vergangenheit, In:*Erziehung zur Mundigkeit Vartrage und Gesprache mit Helmuth Becher*, 1959-1969

În concluzie, imaginea vieții politice din trecut reprezintă încununarea evoluției firești a formelor istorice de viață din cultura română. Cultura și literatura română au știut de fiecare dată să găsească în imaginarul social acei vectori ai personalității prin care să exprime imperativele momentului ca imagine reprezentativă a unui ideal pe verticala istoriei. Trăsăturile dominante ale viziunii despre viața politică: polaritatea internă dintre aspirația spre un mod superior de existență și percepția tragică a ei; anularea subiectivității în ordinea superioară a cetății și tendința sufletească spre comuniunea internă cu legile morale ale comunității sunt încorporate în structurile adânci ale ethosului colectiv și sensibilității populare.

3.2. Imaginarul politic în folclor.

Am optat pentru această formulare a titlului din dorința de a evita o capcană, aceea de personalizare a imaginii, de cantonare a ei doar în sfera liderilor politici. Evident, acolo unde există viață politică există și luptă politică, există și conflicte politice reflectate în modalități specifice în diferite forme ale creației populare: doină, baladă, basm etc. În creația noastră populară există o percepție substanțialistă despre politic/politică, precum și o concepție relațională despre putere, după cum o arată motivul central al conflictului în multe dintre baladele istorice: 1. conflicte dintre domnitori și boieri; 2. dintre boieri și săraci; 3. dintre haiduci și boieri; 4. dintre haiduci și poteră; 5. dintre cotropitorii turci și eroii locali; 6. dintre creștini și păgâni.[12]

[12] In *Plan de lucru pentru alcătuirea unui Corpus al Baladei populare.* D. Caracostrea extinde numărul și aria conflictelor din balada populară la 12, incluzând conflictele dintre bărbat și nevastă, naș și fin, părinți și copii, soacră și noră, frate și soră, conflicte profesionale.Vezi D. Caracostea, *Esquisse d'une typologie de la ballade populaire roumaine.* In:*Langue et litterature,* IV, 1948, pp. 5-11.

Constituie configurațiile simbolice ale unei culturi liniile de forță ale structurării imaginarului, un fel de gramatică ascunsă a lui? Aceste configurații sunt un factor de echilibru psiho-social și se manifestă ca o repliere existențială împotriva dezagregării timpului, a uitării și haosului. Ipoteza de la care plecăm este că ceea ce a fost gândit poate fi reprimat, interzis sau deformat. Dar nu se poate contesta faptul că ceva din ceea ce a fost gândit rezistă în straturile adânci ale memoriei colective; căci gândirea posedă un moment de universalitate. Ceea ce a fost gândit va fi în mod necesar regândit într-un alt loc și de către altcineva; această certitudine este dată de amintirea afectivă care însoțește gândirea cea mai solitară și mai neputincioasă.

Dacă orice imagine are o istorie, imaginile naționale reprezintă un ansamblu de factori eterogeni care reflectă situația socială și politică a unei națiuni de la clișeele mentale și rutina cotidiană până la miturile ei fundamentale.

Acest specific al imaginarului politic provine din reprezentările cele mai adânci despre lume și viață ale unui popor, așa cum s-au cristalizat ele în nucleul de atitudini emoționale față de situații specifice, în procesul formării identității de sine, în cadrul unei realități primare numită Patrie sau loc de origine. Împreună cu valorile fundamentale, acest nucleu reprezintă matricea caracterială a unei culturi. O caracteristică a ei în timp este că își pune amprenta și influențează valorile și normele de acțiune socială. Concepția despre lume, ca axă internă a unei culturi, pe care se ordonează valorile și normele unui grup istoric, determină comportamentele politice colective și reprezintă un scut de apărare împotriva entropiei cosmice. Acest scut, compus din ființarea valorilor în timp, indiferent de prezența celor care le-au dat naștere, a permis regenerarea ființei naționale după cumplitele taifunuri ale Răsăritului și cavalcadele de groază ale întunericului.

O axă simbolică a unei culturi poate fi corespondența dintre matricea ei caracterială și structurile antropologice ale imaginarului colectiv într-un spațiu istoric dat. Or, după cum am văzut, matricea caracterială are tendințade a asimila pe orbitele ei gravitaționale evenimentele politice și de a supune ethosului său propriu miturile și ethosul politic. Aceasta cu atât mai mult cu cât în teoria actuală a revoluției, ireversibilitatea transformărilor structurale, ca urmare a unei revoluții eveniment, cedează tot mai mult terenul în favoarea revoluției – proces a cărei reușită depinde de implementarea noului sistem de valori în viața socială. Dacă acest proces eșuează, ideologiile contrarevoluționare sechestrează sau cauționează la un nivel mitico-simbolic idealurile Revoluției, influențând legitimitatea noii ordini prin următoarele manifestări:1. Instituționalizarea noii legitimități prin ritualul politic (ceremonii, aniversări, depuneri de coroane, slujbe religioase, parastase); 2. Teatralizarea vieții politice (mitinguri electorale transmise sau nu la TV, întâlniri cu alegătorii, culturile de spectacol încadrate în folclorul politic: dansuri și muzică populară, țuică și mititei oferite de notabilitățile locale, ca ingrediente ale conștiinței politice); 3. Căutarea unui lider ideal. Imaginarul politic românesc a construit o relație de contrarietate între liderul autoritar și democratic, pe de o parte, și liderul mesianic, pe de alta, prin legitimitate morală: aură de asceză; suferința îndurată în închisorile comuniste; încredere nestrămutată în viitorul poporului său și în valorile democrației. Astfel se explică recrudescența și circulația unor mituri politice în România postdecembristă, dintre care cele mai reprezentative sunt: mitul Salvatorului, mitul Întemeietorului, mitul Unității, mitul Vârstei de Aur. De fapt, aceleași miteme cunosc un traseu identic în țările din Europa centrală și de Sud: Polonia, Ungaria, Bulgaria, Serbia, Cehia. Un eveniment important, adeseori o bătălie decisivă pentru supraviețuirea unui popor, are rolul de Centru al Lumii pentru că el reunește sensul dezvoltării isto-

rice, întemeierea mitică a națiunii sub conducerea regelui învingător care asigură centralitatea și unitatea regatului său. La aceste mituri se mai poate adăuga mitul meterezelor creștinătății prin care aceste popoare își arogă un rol esențial în salvarea spiritualității europene, ceea ce trădează o neîncredere în viitorul lor european.

Sistemul de reprezentări politice aparține și el viziunii primare despre lume și viață. Ca și în *Miorița* sau *Meșterul Manole* dramele condiției umane sunt absorbite de ordinea și legile eterne ale naturii. Ca în orice cultură batrână, firea pașnică a locuitorilor s-a tradus în inconștient printr-o proiecție altruistă a Binelui, fără gesturi grandilocvente, fără tendințe agresive, totul reducându-se la iubirea frumosului și faptelor de bine durabile. Nici o picătură de sânge nu tulbură seninătatea apolinică a ciobanului mioritic în fața probabilității morții ca și echilibrul sufletesc al lui Constantin Brâncoveanu în fața morții fiilor săi. „Fapta de bine" ca efigie a imaginii pe retina timpului istoric l-a determinat pe Neagoe Basarab să evite prin orice mijloace conflictele armate și să rezolve problemele politice cu ajutorul diplomației.

Creatorul anonim alege ca material poetic din faptele istorice numai ceea ce este reprezentativ din punctul de vedere al orizontului său ideologic și artistic. El manifestă o predilecție deosebită spre tipurile monumentale de acțiuni și de eroi, un aliaj maleabil pe modelul temei date.

„ ... Așa lucrează artistul din popor, liric sau plastic. El nu inventează tema cu fiecare piesă – asta ar implica o risipire a forței creatoare. Subiectul este definit după îndelungi șlefuiri și eliminări. Creatorul, ușurat de grija născocirii întregului își pune toată fantezia în modificarea detaliului, în schimbarea nuanței de culoare și de sunet".[13]

[13] CĂLINESCU, George, Prefață la SADOVEANU, Mihail, *Romane și povestiri istorice*, EPL, București, 1961

Paralelismul stabilit de George Călinescu între diversele specii ale imaginarului artistic poate fi aplicat și la nivelul imaginarului politic. Dezvoltarea structurilor compoziționalepe o temă dată din epica istorică populară corespunde la nivelul operei de evocare cu lărgirea perspectivelor cu fiecare reluare a temei sau motivului. Pe măsura evoluției în timp, literatura de evocare cunoaște o fuziune tot mai intimă dintre adevăr și legendă; dintre prelucrare și topire a temelor și subiectelor istorice în tipuri noi, reprezentative pentru psihologia populară.

O problemă a imaginarului politic românesc la care nu s-a răspuns încă este istoricitatea, localizarea în timp și spațiu a evenimentelor narate ca și absența personalităților și evenimentelor care au jalonat istoria României: Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, bătăliile de la Rovine, Podu Înalt, Călugăreni, Războieni. Imaginea acestor lideri și evenimente s-a fixat în memoria socială grație creației culte și legendelor transmise de cronicari. O primă explicație este că, la curțile feudale românești nu a existat o tradiție scrisă a cântecelor care să proslăvească faptele de arme ale domnitorului sau evenimentele domniei. Aflate ele însele într-un proces de consolidare și centralizare a puterii, aceste curți nu au statornicit o tradiție culturală ,după cum nu au consacrat vreun gen literar care să fixeze producțiile artistice ale trubadurilor, truverilor.Viața culturală de la curte se concentra pe tipărirea de cărți religioase sau pe comanda de cronici oficiale în slavonă sau română, în care se proslăvea personalitatea și domnia voievodului.

Caracterul trecător al domniilor noastre, de multe ori scoase la mezat, are și el partea lui de contribuție în întârzierea constituirii eposului eroic la noi, în jurul unui eveniment fundamental, gen *Cântecul lui Roland* la francezi, *Cântecul oastei lui Igor* la ruși, *Cântecul Nibelungilor* la germani, *El Cid Campeador* la spanioli. La noi, „la masa unui domnitor, Măria Sa ar fi cerut, între pahare, să i se

spuie ceva, despre cele ce au fost odată cu cei care au stat în același Scaun și au luptat pe aceleași plaiuri".[14] Din această poezie narativă nu s-a păstrat poziția subiectivă a unui domnitor, ci sensurile generale ale unei epoci și domnii care exprimă permanențele etern umane ale unui popor. Astfel se și explică preluarea selectivă a temelor și motivelor din narațiunile domnești și dezvoltarea lor în cântecul bătrânesc, în literatura populară. Chiar dacă numele domnitorilor servește doar de cadru acțiunii (eponimele Ștefan, Ștefăniță fiind cele mai frecvente), imaginea domnitorilor este recuperată în imaginarul colectiv, fie pozitiv, fie negativ, după chipul eroului popular care luptă pentru independență națională sau dreptate socială.

După D. Caracostea, „creatorii baladei noastre populare nu au plecat de la întâmplări istorice, ci de la experiență umană primitivă, de la o viziune poetică despre lume, pe care se cuvine să o gustăm și s-o explicăm ca atare, deosebind ceea ce este omenesc de ceea ce este general și uman".[15] În opinia aceluiași cercetător, nu evenimentele senzaționale sau faptele anecdotice, cântate la comandă, au permis conservarea și circulația baladei, ci permanențele eternumane grefate organic pe fondul psihologiei populare. Valențele tragice ale unei domnii, jertfa zidirii, moartea flăcăului necăsătorit, pedeapsa femeii necredincioase, blestemul mamei etc. capătă o semnificație universală, indiferent de loc și de spațiu, dovadă fiind circulația acestor motive în spațiul balcanic. Într-adevăr, în literatura populară pot fi detectate următoarele coordonate care circumscriu imaginea politică: 1. condițiile istorice care își vor pune pecetea asupra formelor de evocare; 2. structuri compoziționale și procedee artistice specifice; 3. arta portretului politic; 4. natura și

[14] IORGA, Nicolae, *Istoria literaturii românești*, Vol. 1, Editura librăriei Paul Suru, București, 1925, p. 26.

[15] CARACOSTEA, Dimitrie, Metoda identificărilor istorice în folclor. In: *Revista fundațiilor*. Vol. X, nr 6, 1943, p. 501.

sensul domniei (progresistă, retrogradă); 5. charisma domnitorului; 6. osmoza dintre imaginar şi realitatea epocii.

Tehnicile de elaborare a imaginii politice în creaţia populară anticipă, surprinzător,tehnicile de creaţie a imaginii în marketingul politic şi electoral modern. Este vorba de secţiunea de aur a imaginii: coerenţă, stabilitate, continuitate, simplitate. Creatorul anonim nu este interesat de evenimentele individuale şi de personalităţile istorice concrete decât în puţine cazuri: Memoria populară reţine în câmpul vizual al atenţiei dimensiunile făurite de gândirea mitică: „ea cunoaşte arhetipuri, comportări exemplare, ea ignoră, fără să greşească, personajele istorice şi evenimentele întâmplătoare. Personajul istoric este asimilat modelului său arhetipal (Eroul, Duşmanul), în timp ce evenimentul este integrat în categoria gesturilor mitice (lupta cu monstrul, fraţii duşmani etc.)"[16]

În cântecul bătrânesc, spre deosebire de basm, personajele reprezintă fiecare un principiu care nu se schimbă pe parcursul desfăşurării acţiunii. De cele mai multe ori aceste principii sunt grupate antinomic în naraţiune (Bine - Rău, Frumos-Urât, drept/cinstit - lacom/necinstit etc.)

Aceste principii servesc la fixarea caracterului,egal cu el însuşi- în exprimarea lui. Cântecul bătrânesc „prezintă un singur moment din cariera personajului (acesta este, în principiu, cazul cântecului epic tradiţional). În acest unic moment epic se dezvoltă un singur fapt, de obicei,un fapt senzaţional,în limbaj modern: o situaţie limită. Personajul nu mai poate evolua, actul unic ce ni se povesteşte este consecinţa unei îndelungate evoluţii care rămâne în afara povestirii (*extra fabulum*), conflictul nu mai poate evolua ci numai stinge; caracterul personajului rămâne acelaşi".[17]

[16] ELIADE, Mircea, Litterature orale. In: *Histoire des litteratures*, Vol. 1, Pleyade, 1964, p. 22.

[17] FOCHI, Adrian, *Cântecul epic tradiţional al românilor*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1985, pp. 34-35.

În epica tradițională, indiferent de specie (baladă, fantastică, haiducească sau voinicească), indiferent de statutul personajului (voinic, haiduc, boier sau domnitor), situația limită în care este constrâns să acționeze îl apropie de eroii tragici ai antichității. Într-adevăr, ei sunt eroi îndrăgiți și anume selectați pentru a fi cântați deoarece ei reprezintă pentru colectivitate un ideal de umanitate. Acțiunile lor devin exemplare și semnificative deoarece pun mai presus de viața lor sarcina de a răspândi Binele, de a elibera pe cei săraci de nedreptățile societății feudale, de a lupta pentru eliberarea țării împotriva cotropitorului străin . de aceea,imaginea politică în literatura populară nu este o imagine singulară, a unui personaj circumscris, în timp și spațiu, reconstruit în istorie. Ea este o imagine sintetică deoarece reflectă o realitate istorică condensată în care nu evenimentul concret ci tendințele esențiale ale dezvoltării istorice contează.

Cunoscutul antropolog francez, George Balandier, a pus admirabil în evidență rolul imaginației populare în procesul de construcție a acestor eroi pozitivi în cultura nord-americană. Fie că este vorba de pistolari, cowboys sau sherifi, se observă similitudinea aspirațiilor, credințelor, idealurilor și valorilor cu cele ale eroilor îndrăgiți din folclorul altor popoare: „Cariera sa nu are la origine crima, ci *injustiția*. (...) Violența sa este *reparatorie*, el corijează abuzurile; el ia de la bogați cu scopul de a da la săraci. Acțiunile sale nu recurg la crimă decât în caz de legitimă apărare sau de justă răzbunare. El nu aduce niciodată prejudicii poporului său, el este respectat, admirat, încurajat și ajutat. El este considerat invulnerabil, moartea sa nu poate veni decât prin trădare. El dispare, deci, lansat în acțiuni îndepărtate; el nu moare; el intră într-o altă legendă."[18] Legătura dintre acești eroi și populație se realizează printr-un pro-

[18] BALANDIER, Georges, *Le Pouvoir sur scene*. Eddition revue et augumentée, Librairie Arthème Fayard, Paris, 2006, pp. 112-113.

ces de empatie și are la bază principiul identității și al compensației. Ei sunt o proiecție a sentimentelor de răzbunare a celor slabi și umiliți. Ca și în imaginarul nostru popular, unde eroii îndrăgiți sunt o expresie a specificului național în ce privește frumusețea fizică și morală (Fețișoara lui / spuma laptelui; Ochișorii lui / mura câmpului; Perișorul lui / pana corbului etc.), eroii Vestului sălbatic au caracteristicile fizice și psihice ale rasei nordice. Ei sunt înalți, blonzi, cu ochi albaștri și sunt identificați de imaginația populară cu „tinerețea, puritatea și simțul onoarei". Îmbrăcămintea lor este compusă din costum negru de postav, cămașă albă de satin, cravată cu șnur, pălărie neagră[19], etalată, mai ales, în momentul confruntării cu dușmanul.

Dacă luăm ca punct de plecare în configurarea imaginarului politic studiul literaturii populare, în ea se găsește nu numai un univers imagistic ci și notele caracteristice ale specificului stilistic național. În *Miorița*, certificatul de autenticitate artistică al poporului român, primul mare poet al neamului, nu a cântat măreția faptelor de vitejie, elanul cuprinderii spațiale, perspectiva evenimentelor istorice. Sufletul acestui rapsod „s-a simțit element al naturii veșnic nouă și a primit moartea ca pe o eliberare și o înnoire". Dar în Evul Mediu,după căderea Imperiului Roman, năvălirile repetate ale barbarilor vor produce intrarea în contingent și evenimențial, în coordonatele istorice ale existenței. După precipitarea vijelioasă a evenimentelor, fructul amar al experienței trăite va servi ca hrană imaginației. Peste dimensiunile păgân-metafizice ale timpului anistoric din *Miorița* aveau să se manifeste, în sensibilitatea artistică a poporului, mutații în sistemul de imagini și de percepție a realității. Timbrul atât de specific al artei de evocare avea să fie dat de îngemănarea dintre un timp mitic, supus repetării în cicluri, datorită

[19] *Ibidem*, p. 113.

Învierii Mântuitorului, ca eveniment primordial, și un timp istoric structurat de epopeea supraviețuirii.

Influența modelatoare a cântecului bătrânesc în configurarea stilistică a formelor de evocare a generat o psihologie aparte în ce privește perceperea artistică a trecutului, oglindă în creația populară. Aici, spațiul și timpul se stilizează în funcție de natura și obiectul, precum și de situarea în timp a evocării. Când idealizarea eroică a luptătorilor pentru libertate națională și socială tinde spre fabulos, spațiul și timpul se amplifică mitic, realizând o legătură organică cu structura imaginilor din basme și baladele fantastice. Monumentalul și supranaturalul din eposul eroic: dimensiuni fizice neobișnuite,capacitate de analiză și apreciere a situațiilor ieșită din comun, calități morale și sufletești unice deveneau primele caracteristici stilistice ale literaturii de evocare necesare captării atenției și fixării ei în amintire. Succesiv, pe măsura apropierii epocii evocate de subiecții evocatori, literatura populară își adaptează la obiect mijloacele artistice, reușind o evocare realistă și tipică a evenimentelor și a protagoniștilor lor. Deformarea zoomorfică monstruoasă din balada fantastică va fi preluată în baladele istorice de chipul asupritorului turc sau al boierului hapsân și trădător, cu trăsături antropomorfice negative, puternic reliefate sugestiv.

Reprezentând proiecții specifice ale psihologiei și mentalității populare, legendele istorice, precum cele despre întemeierea Moldovei și Țării Românești,ca și cele culese și transmise de Ion Neculce din *O samă de cu*vinte fixează și dezvoltă în imaginarul social viziunea poporului despre semnificația unor evenimente, domnitori sau perioade istorice. A doua caracteristică a legendelor consta în faptul că în ele, ceea ce este valabil este sensul evenimentelor și adevărurilor general umane pentru mai multe perioade sau epoci istorice. Ca și în balade sau în eposul eroic, evenimentul este vag localizat în spațiu și timp. Se observă cu ușurință reluarea temei și

prelucrarea în spirit popular a motivelor, accentul căzând pe autenticitatea de conținut și nu pe precizia topologică sau temporală. Forma de comunicare predilectă a legendelor este povestirea. Ca și în basme, accentul cade pe eveniment. Dar creatorul anonim, chiar dacă transfigurează anumite elemente ale povestitii, nu poate depăși fondul tradițional al legendei, fixat de imaginarul social.

Aceasta deoarece „legenda este forma cea mai vie a tradiției istorice, modul în care o personalitate își supraviețuiește, devenind o putere fecundă a tuturor timpurilor". În comunitățile cu puternică matrice folclorică ar exista o relație necesară între tradiție și ritualitate.

De multe ori, ca în „ciclul Novacestilor", elementele eroice se suprapun peste cele fantastice. Pe măsura trecerii timpului elementele eroice devin preponderente, iar adevărul istoric se estompează în cadrul schemei compoziționale generale. Baba-Novac a fost un personaj istoric real, sârb de origine, căpitan în oastea lui Mihai Viteazul, fapt documentar atestat de cronicile din secolele XVI-XVII. Bătrânul Baba-Novac trăiește împreună cu Gruia, fiul său, cu Balaban, fratele și cu Iovița, nepotul său la curea lui Baba-Novac localizată în munți „sub seninul cerului / la aripa norului". Sub presiunea evenimentului istoric, datorită semnificației pe care o are lupta pentru independență națională în viața unui popor, autorul anonim convertește motivele fantastice din basm și baladă în acțiune eroică. Motivul însurătorii lui Gruia cu fata cadiului, nepoata sultanului, pe care o răpește din grădina saraiului devine pretext pentru acțiunile lui Baba-Novac pe pământ turcesc.

Baba-Novac, Gruia lui Novac, Corbea, Toma Alimoș, Pintea, Miu Cobiul, Iancu Jianu, Bujor, Grozea, Doicin, Iovică etc. sunt investiți de imaginația populară cu calități ieșite din comun, atât fizice cât și morale. Dotați cu o forță herculeeană, aceștia nu evită pericolele, acceptă provocarea în față și învinge armate întregi.

În contrast cu personalitatea eroilor favoriți, chipul asupritorului, străin sau localnic, este zugrăvit în culorile cele mai negre: mic de statură, spân, îndesat, lacom, nemilos și necredincios, atacând pe la spate. Între „Manea slutul și urâtul / Manea grosul și arțăgosul" și Duca Vodă există frapante asemănări fizice. În colecția *Cântece de țară* a lui Tudor Pamfile, Duca Vodă „este fieros / cu cei mari prietenos / cu cei mititei câinos". Este reprezentativ în această privință portretul pe care Anița Crîșmărița i-l face lui Gruia, după ce l-a trădat sultanului: „de trei palme-i lat în frunte /Și nu prea vorbește multe; / Apoi căutătura lui / Seamănă cu-a lupului; / Când se uită pe sub gene / Și măria ta te-ai teme; / Mustățile-i ca la rac / Și le-noadă după cap; / Face nodul cât pumnul / Și rânjește ca ursul; / De bubuie tot locul / Și ți-e groază de dânsul; / Lat în spate, gros în os / Dar la față mi-i frumos; / Că are fața de hârtie / De-ai putea pe ea a scrie; / Și-apoi ochișorii lui / Ca murile câmpului". Firește, asemenea eroi au și slăbiciuni omenești: ei sunt tineri și nesăbuiți și pun mare preț pe vitejia lor personală. Confruntat cu un raport disproporționat de forțe,eroul ar sucomba dacă nu ar interveni înțelepciunea și experiența bătrânului Baba-Novac să-l scoată din încurcătură. Tot ca o potențare a factorului uman, a purității lui morale, a încrederii lui în oameni intervine trădarea din partea femeii iubite, a unui prieten sau tovarăș de luptă din cauza invidiei sau a banilor.

Balada istorică sau cântecul bătrânesc sau eroic este o prelungire a baladei fantastice. Acțiunea este vag plasată cronologic sau topologic, la o curte domnească sau în desfășurarea unui eveniment istoric, ceea ce arată începutul centralizării puterii politice și al vieții de curte feudale din Țările Române: „Frunză verde lămâiță / Zace-mi, zace în temniță, / Pus de Vodă Ștefaniță, / Zace-mi Corbea haiducul, / Zace-mi Corbea viteazul / cu lacăte de argint / Cum n-am văzut de când sînt". Eroii din baladele istorice au împrumutat

puterile miraculoase ale eroilor din baladele fantastice. Calul, în calitate de slujitor fidel, vorbeşte cu stăpânul şi îi anticipă gândurile cele mai intime. Ca şi în basme, el îşi poartă stăpânul pe celălalt tărâm (Tarigradul turcesc de astă dată cu viteza gândului „că-i mai iute"). Eroii sunt un fel de Prometei valahi, răzvrătiţi împotriva ordinii sociale nedrepte, convinşi de justeţea actelor lor: „Frunză verde de negară / A ieşit Bujor în ţară; Bate, pradă, nu omoară / Pe ciocoi îi bagă-n boală"

O variantă a cântecului bătrânesc mai apropiată de zilele noastre este *cântecul istoric.* Acesta aparţine aceluiaşi nucleu imagistic şi compoziţional, ca şi cântecul bătrânesc, deosebirile apărând din apropierea eroului şi evenimentului evocat de zilele noastre,ca şi în accentuarea motivului social-politic: lupta de eliberare naţională şi pentru dreptate socială. Fac parte din această subspecie *Cântecul lui Horea* şi *Cântecul lui Tudor* precum şi *Cântecul lui Iancu Jianu.*

Acţiunea este circumscrisă istoric: se cunosc cauzele răscoalei lui Horia, Cloşca şi Crişan în timpul Împăratului Iosif al II-lea, ca şi cauzele răscoalei lui Tudor Vladimirescu în timpul lui Vodă Caragea.

Şi în acest caz se observă instinctul sfânt al maternităţii cu care poporul îşi alintă eroul,asemenea unui cântec de leagăn: „Tudor, Tudor, Tudorel / Dragul mamei voinicel". Corelativ însă nervul epic are ceva din fiorul epopeic al mişcărilor de masă: „Frunză verde măghiran / N-aţi auzit de-un oltean / De-un oltean, de-un craiovean / Trecea Oltul năpristan; Sau: „Cât a fost Horea împărat / Domnii nu s-o dezbrăcat; / Domnii nu s-o mai culcat".

3.3. Sincretismul etico – politico - religios în imaginarul românesc.

Imaginarul politic românesc este sublimarea reprezentărilor cele mai adânci despre politic/politică în istorie. El se situează la intersecţia dintre valorile religioase, morale şi politice în spaţiul

cultural est-european unde tradiția și iconografia bizantină au un rol predominant. Această sinteză de la baza comportamentului politic imprimă viziunii despre politic/politică un sens integrator și, totodată, creativ al puterii. În spiritualitatea românească puterea nu este un bolid rătăcitor în spațiu, cu o libertate arbitrară de mișcare, ci se înscrie pe orbitele moralității, în numele omeniei tradiționale.

„Tinerețe fără bătrânețe si viață fără de moarte" exprimă modelul ontologic al politicului sau, cum se exprimă C. Noica, „devenirea întru ființă". Ea este doar o metaforă: ea nu exprimă aspirația faustică spre absolutul cunoașterii. Ca și *Luceafărul* marelui Eminescu eroul din basme nu urmărește puterea absolută, puterea-scop, ci puterea-mijloc. Facerea de bine sau împlinirea sunt valori mai mari decât dobândirea puterii absolute. În ipostazele sale inițiatice, Făt-Frumos se oprește din drum pentru a ajuta pe Sfânta Vineri și Sfânta Duminică, deghizate în bătrâne neputincioase. Totul se petrece sub zodia împlinirii morale: „Mi-ai făcut un bine, ți l-am făcut și eu".

În imaginarul politic românesc această viziune despre politic/politică se traduce în două structuri compoziționale: miraculosul creștin și epica monumentală. Eroul din cărțile populare este supus, ca și cel din basme, unor încercări („ispite") la capătul cărora el este recompensat pentru statornicia credinței. În cărțile populare: „Archirie și Anadan", „Alexandria", „Viața Sfântului Vasile cel Mare", „Viața înțeleptului Nifon", „Varlaam și Ioasaf" etc., cu largă circulație în Evul Mediu și epoca modernă, sfinții sau eroii, datorită curățeniei vieții lor sufletești, ajung să facă minuni nu neapărat în sens religios,de convertire la dreapta credință, ci într-unul mai degrabă lumesc, cum ar fi redarea vederii orbilor, redarea mersului la schilozi sau găsirea unei comori de către o familie de oameni sărmani în ajunul căsătoriei fiicei lor.

Rezonanța profundă a politicii domnitorilor în tot ceea ce întreprind și realizează ei în conștiința supușilor se datorează, printre

altele, și modalității intime de percepție a raportului dintre timpul existențial și cel creștin, dintre valorile religiei ortodoxe și concepția despre lume într-o cultură arhaică. Relația dintre stat și biserică, specifică viziunii ortodoxe, găsea în politica domnitorilor un sprijin necondiționat. De aceea, creatorul anonim își va axa construcția imaginii politice pe bipolaritatea timp păgân – timp creștin, Dumnezeu – lume, ea reprezentând sistemul de referință în conceperea și elaborarea imaginarului politic. Cum se explică percepția afectivă a universului politic vomvedea în cele ce urmează.

În conștiința arhaică, după Mircea Eliade, timpul este saturat de valoare afectivă; el poate fi bun sau rău, favorabil anumitor forme de activitate și nefast altora; cel al sărbătorii, al sacrificiului, al reproducerii miturilor legate de reîntoarcerea timpului originar și care pune timpul profan în afara circuitului. Conștiința omului primitiv nu este orientată spre percepția schimbărilor, ci să găsească vechiul în nou. De aceea, pentru ea, viitorul nu se mai deosebește de ceea ce a fost. Ceea ce a fost deja revine la intervale determinate. Această concepție ciclică despre apercepția timpului este, într-o mare măsură, legată de faptul că omul nu s-a eliberat de natură și conștiința sa este subordonată schimbărilor periodice ale anotimpurilor. Ritmul vieții sociale depinde de alternanța anotimpurilor și a ciclurilor de producție care îi sunt adaptate. Ca urmare, interpretarea lumii naturale și, de asemenea, a lumii sociale după categoriile mistice presupune credința în „eterna reîntoarcere". Actele umane repetă faptele petrecute altădată de către divinitate sau „eroul cultural". Tendința de a aboli timpul care se scurge, printr-o reîntoarcere la un prototip mitic, nu a fost probabil decât o încercare de a depăși izolarea și replierea existenței individuale. Cu mitul regenerării timpului, cultura arhaică oferea omului posibilitatea de a învinge scurtimea vieții sale și unicitatea ei. Neseparându-se nici în ideile sale, nici în conduita sa de societate, de clan, omul înșela moartea...

Rupând cu percepția ciclică, mitică și poetică a timpului păgân, creștinismul a introdus în *Noul Testament* noțiunea de timp trăit ca un proces escatologic, ca așteptarea ferventă a marelui eveniment când se încheie istoria – apariția lui Mesia.

În viziunea creștină a lumii, conceptul de timp este deosebit de cel de eternitate care, în alte sisteme de gândire antice, înglo-ba și subsuma timpul terestru. Eternitatea nu este măsurabilă în segmente temporale, ea fiind un atribut al lui Dumnezeu care „nu era, nu va fi,ci este întotdeauna". În ce privește timpul terestru, el a fost creat, are un început și un sfârșit care limitează durata istoriei umane. Timpul terestru este în corelație cu eternitatea în anumite momente decisive când istoria „irupe" în eternitate datorită unor evenimente grandioase. Percepute pe aceleași lungimi de undă su-fletești, povestitorii se contopeau cu ele într-o proiecție escatologică a Timpului care irupe în conștiință și care, totodată, o integrează.

Trăindu-și viața într-o lume de simboluri și forme culturale, puternic impregnate de substanță religioasă și tradițională și într-o statică aparentă, de unde impresia de ceremonial, de la apelativele onomastice până la ridicarea fiecărei întâmplări la o semnificație precisă și expresivă, omul simțea nevoia unei reglări a stilului său de viață după ritmurile naturii. De aici tulburătoarea mișcare a materiei, palpabilă la scară universală, prin tăcere, murmur etc.

În ce privește raportul dintre politică, morală și religie Renaște-rea va impune un nou tip de legitimare a politicului și, prin urmare, va structura imaginea politică a liderilor pe alte coordonate. Omul văzut ca „prinț încoronat al naturii" și ca „apoteoză a Creației" (Picco della Mirandola) are puterea de a stăpâni Soarta, Destinul, „această femeie capricioasă" sau „talazuri învolburate". Politicul iese de sub tutela religiei și a moralei și devine o știință a realității, („la verita effetuale delle cose"), arătându-i omului că-și poate construi, prin propriile forțe, propriul său viitor. Redescoperirea Antichității,

filosofia naturii, filosofia experimentală sunt alte caracteristici ale paradigmei Renașterii care se regăsesc aidoma și în gândirea politică a epocii. Spre deosebire de gânditorii antici, Machiavelli nu mai este interesat de găsirea celui mai bun sistem politic, ci de cucerirea, conservarea și gestionarea puterii politice în vederea unui scop suprem: unitatea Italiei. Acest scop modelează raporturile dintre cunoaștere și acțiune, morala individuală și morala publică a omului politic, mijloc și scop. După cum „noblețea scopului neutralizează mârșăvia mijlocului", fondul generează imaginea publică, între realitate și aparența ei fiind un raport de strictă determinare. „Prințul trebuie să fie viteaz ca un leu, viclean ca o vulpe, înțelept ca un bâtlan" spune Machiavelli într-un capitol din *Principele*. Există în opera lui Machiavelli un joc al reprezentărilor care se structurează de-a lungul unei axe a imaginii politice, construită pe baza conștientizării raportului inegal de forțe dintre principe și dușmanii lui. Acest joc de reprezentări dintre realitate și imaginile ei idealizate se subsumează raportului scop-mijloace. Imaginea Prințului nu mai derivă dintr-o forță politică – sinteză a legitimării teocratice a puterii, ci este rezultatul calităților imanente ale Prințului. Nu întâmplător modelele de lideri preferate de Machiavelli sunt Lorenzo Magnificul și acei condotieri care prin faptele lor de vitejie păreau să echilibreze raporturile inegale de forță. Dar Machiavelli știe că actele de bravură nu sunt suficiente; de aceea, imaginile, aparențele sunt menite să dubleze realitatea, să o întărească în intenționalitatea ei. Ceremonialul de la curte,costumele prințului, atelajele, organizarea și disciplina militară trebuie să dea dușmanilor senzația de putere, să ascundă slăbiciunile și să inspire teamă și admirație. Fiind un om al timpului său, cunoașterea adversarului trebuie să se ridice la nivelul acțiunilor inițiate de el. Prin urmare, pe lângă imaginea lui construită, Prințul trebuie să exploateze la maximum slăbiciunile naturii umane: trădarea, intrigile, lingușelile, corupția etc.

Aceste caracteristici ale Renașterii vor pregăti și impune o nouă formulă politică pentru epoca modernă. Regele nu mai trebuie să fie „bun, tolerant și înțelept", ca în Evul Mediu, ci puternic. Este interesant de remarcat că la această nouă formulă politică laicizată aderă și unii înalți prelați cu funcții importante în conducerea statelor, precum cardinalii Richelieu și Mazarin care au practicat și popularizat această formulă. Ei au văzut în manifestările puterii o exteriorizare a măreției și a prestigiului politic, ceea ce face ca imaginea să devină o sursă de legitimare politică. Maniera în care glisează raportul dintre imagine și putere și cauzele care determină producerea de noi sensuri în epoca modernă se poate vedea din analiza conflictelor sau corespondențelor dintre teoriile politice și mentalitățile religioase, generate de Reformă și Contrareformă.

Raportul dintre etică, politică și religie structurează imaginarul politic românesc însă îl înscrie pe traiectoria valorilor morale. În această privință, în „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie", viețile sfinților și eposul eroic sunt o deplină similitudine și continuitate. Aceste caracteristici ies și mai bine în evidență dacă am compara cele două capodopere ale umanismului renascentist: una din apusul Europei – *Principele* lui Nicollo Machiavelli (1513) și *Învățăturile* lui Neagoe Basarab (1521). În *Principele*, paradigma Renașterii se reflectă cu fidelitate: locul central al omului ca agent al acțiunii politice; separarea politicii de religie și morală, a Bisericii de Stat; capacitatea ființei umane de a învinge obstacolele naturale din calea realizării proiectelor, creșterea naturală și conservarea puterii politice fără reperele valorilor morale sau religioase. Nu întâmplător, *în Principele* nu este pomenit niciodată numele Domnului; de aceea noblețea scopurilor poate absolvi mârșăvia mijloacelor, în numele rațiunii de stat: „*Salus Republicae suprema lex*".

În *Învățături* ... valorile morale și intelectuale au o pondere semnificativă în fundamentarea politicului ca principiu constitutiv

al comunităților umane: „Mintea este avuție și comoară netrecătoare, care nu se cheltuiește niciodată. Mintea cea curată se urcă mai pe deasupra cerurilor și solește dreptățile sufletului și ale trupului înaintea atottțiitorului împărat. Mintea este viață prietenilor și împăcare fraților. Mintea trează este prieten mai bun și mai cinstit împăraților și domnilor decât toată avuția și bogăția lor cea multă. Un bărbat înțelept mulțime de oameni stăpânește, iar un bărbat nebun și făr-de minte, mulțime de oameni pierde. Mintea cea bună este cercarea înaintea domnilor celor necunoscuți și trup nevătămat și față nerușinată și neînfruntată–cum zice proorocul: Cinstiți înțelepciunea ca să împărățiți pe veci".

Ca exponent al Renașterii, domnitorul trebuie să-și înfrâneze impulsurile, să nu se lase dominat de pasiuni, să asculte în tăcere pe fiecare, fără a i se citi pe chip vreo reacție. El știe că, odată cuvântul rostit, el nu mai poate fi adus înapoi asemenea unei oglinde sparte în mii de cioburi care nu mai poate fi reconstruită. El trebuie să cunoască psihologia colaboratorilor săi care au și ei, la rândul lor, interese și nevoi ascunse sub cele mai nobile intenții. Slujirea țării trebuie să se materializeze în „fapta cea bună", creatoare de valori, ca loc de pomenire pentru posteritate. Primirea solilor, promovarea după merit, cinstirea loialității, evitarea războiului și căutarea cu orice preț a păcii sunt valori care înscriu *Învățăturile* ... în același cadru axiologic al spiritualității românești.

O altă caracteristică a imaginarului politic românesc este sinteza dintre istoricitate și sentimentul religios. Circulația intensă a cărților populare în Evul Mediu în toate provinciile românești a aprins imaginația politică și religioasă a mulțimilor, le-au arătat riscurile la care se expun în condițiile în care nu își duc viața în acord cu valorile religioase. Totodată, viața plină de virtuți a sfinților s-a contopit cu eroismul și moralitatea liderilor militari și politici în perspectiva judecății de Apoi. Finalitatea morală a faptei, prezentă

atât în basmele populare cât și în *Alexandria*; *Varlaam și Ioasaf*; *Viețile Sfinților*, vizează fapta cea bună, creatoare de memorie socială, întrucât lasă loc de pomenire generațiilor viitoare.

Mai mulți filosofi și teologi specialiști în filosofia religiei și a culturii,de la noi și de aiurea, au insistat asupra caracterului concret și imediat al reprezentărilor divinității în religia ortodoxă. Faptul că Dumnezeu se plimbă cu Sfântul Petru pe pământ, ca un bătrânel blajin și bun, faptul că Sfânta Vineri și Sfânta Duminică ajută eroii din basme sub chipul unor bătrâne de la țară blajine, arată caracterul puternic antropomorfizant al religiei populare. În culturile tradiționale, lipsa scrierii a fost suplinită de prezența imaginilor sacre, cunoașterea ideilor din textele sacre s-a făcut prin comunicarea vizuală a acestora.

Imaginarul politic românesc face din cosmicitate și organic categorii esențiale. Fiind un popor de plugari și de păstori, natura este, pentru el, un templu unde ciclurile calendaristice ale muncilor de peste an se impun ca o fatalitate: „La Sfântă Mărie Mare / Cobor turmele la vale / La Sfântă Mărie Mică / nu mai rămâne nimică / Și se duc și nu mai vin / Pân la Sfântul Constandin" (...) Pentru el natura nu este doar un factor de producție de la care să câștige, cu sudoarea frunții și a brațelor, cele necesare traiului. Pentru el, pământul, cerul, apele, animalele sunt elemente ale structurii sale sufletești, ale orizontului său de viață prin prezența intimă a lui Dumnezeu care le însuflețește și le sfințește.

La țară oamenii vorbesc cu animalele, le mângâie, le alintă, de unde proverbul: „ochiul stăpânului îngrașă vita". Comuniunea omnatură ia naștere în procesul muncii când între om și animalele domestice se instituie o relație afectivă reciprocă. Animalele nu sunt doar instrumente de producție, de tracțiune sau de povară ci și simboluri religioase: mielul care în nevinovăția și blândețea lui simbolizează jertfa curată a Mântuitorului și boii care în ieslea de

la Bethleem au încălzit cu răsuflarea lor trupul pruncului Iisus! Iată şi echivalentul imagistic al acestor configuraţii simbolice, fie dintr-o perspectivă socială, fie religioasă: „Pe deal românul ară / Slăbit de-amar şi frânt /Abia-şi apasă fierul / În umedul pământ / Iar bieţii boi se uită / Cu milă la stăpân' / Pricep şi ei durerea / Sărmanului român." (G. Coşbuc - *Doina*). La Tudor Arghezi, în panteonul naturii are loc această alchimie a sacrului prin intermediul simbolului religios: „El, singuratic, duce către cer / Brazda pornită-n ţară, de la vatră. / Când îi priveşti, împiedecaţi în fier, / Par, el de bronz şi vitele-i de piatră. (...) E o tăcere de-nceput de leat, / Tu nu-ţi întorci privirile-napoi. / Căci Dumnezeu, păşind apropiat, / Îi vezi lăsată umbra printre boi." (T. Arghezi, *Belşug*, din volumul „Cuvinte potrivite", 1927). De aceea, evenimentele politice din istoria românilor sunt intim corelate cu valorile religioase.

„Icoana reprezintă mai mult decât un obiect convenţional; ea reprezintă o condiţie de neînlăturat în mersul intim al simţirii şi convingerii ortodoxe. Casa, fără măcar o icoană în ea, strecoară în sufletul credinciosului ortodox un sentiment de nelinişte, de provizorat, aproape de gol. Misterul cel mai mare pe care îl împlineşte o icoană este acesta: lasă impresia că divinitatea este prezentă".[20] Dar o prezenţă sacră, plină de har divin,prin care credincioşii comunică direct cu divinitatea. Din acest caracter puternic antropomorfizat al imaginilor sacre în ortodoxism derivă prezenţa, aproape intimă, a Bisericii în viaţa publică, prezenţă obţinută fără războaie religioase sau compromisuri dogmatico-ideologice. De aceea, spiritul creştin domină toate actele vieţii noastre publice. Însăşi calitatea de domnitor presupunea, ca o condiţie indispensabilă, calitatea de creştin ortodox. În cronicile medievale cu referinţă la domnii români se întrebuinţează determinativul „Turcitul" pentru aceia care trec la

[20] ZAMFIRESCU, Ion, *Spiritualităţi româneşti*, M. O. Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1941, p. 26.

mahomedanism pentru a accede mai ușor la tron. O exemplificare sugestivă a acestei calități de domn creștin este prezentă în imaginea pe care poetul popular o închină lui „Brâncoveanu Constantin / boier vechi și domn creștin". Pentru a potența tragismul imaginii domnitorului valah, autorul anonim pune față în față dragostea lui de părinte pentru fiii săi și credința nestrămutată în Legea creștină. Această credință rămâne inflexibilă chiar atunci când domnitorul este pus în fața dilemei tragice de a renunța la religia creștină sau de a asista, neputincios, la moartea celor patru fii ai săi: „Constantine Brâncovene / Nu-mi grăi vorbe viclene / De ți-e milă de copii / Și de vrei ca să mai fii / Lasă-ți legea creștinească / Și te dă-n lege turcească". Ceea ce amplifică drama condiției umane a lui Constantin Brâncoveanu este că, deși conștient de gravul pericol asupra copiilor săi, se abandonează credinței ca-n fața unei fatalități: „Facă Dumnezeu ce-a vrea / Nu mă las de legea mea". Acest tragism este accentuat de refuzul ofertei sultanului de a trece în legea turcească în schimbul salvării vieții mezinului său: „Mare-i Domnul Dumnezeu / Creștin bun m-am născut eu / Creștin bun a muri vreu / Taci, drăguță, nu mai plânge / Că-n piept inima-mi se frânge / Taci și mori în legea ta / Că tu ceru-i căpăta". Finalul baladei amintește de finalul unei tragedii antice, un mesaj pentru generațiile viitoare: „Câini turbați, turci, liftă rea – De-ți mânca și carnea mea / Să știți c-a murit creștin / Brâncoveanu Constantin".

Raportul dintre religie și politică are, la români, rădăcini îndepărtate în timp. Este vorba de instituții dace, asimilate de cucerirea romană și care, după plecarea legiunilor lui Aurelian, și-au dovedit utilitatea în construcția noilor formațiuni statale, așa cum în Occident, după prăbușirea Imperiului Roman de Apus, noile state se vor edifica pe modelul de organizare al diocezelor și episcopatelor. La daci, preotul era și judecător. „Și astfel, *basilica*, adică judecătoria ori tribunalul, a devenit pe încetul *biserica*. Omul a sfințit locul civil

dându-i caracter religios. În lipsa sancţiunii administrative a Statului, a rămas sancţiunea morală reprezentată de preot, fiind el însuşi continuator al vechiului *popa* – bărbat însărcinat cu sacrificiile păgâne. Cel care împrăştie sângele jertfei, în cultul mithraic, împarte acum, pe temeiul unui simbolism analog, vinul şi pâinea *cuminecăturii* creştine. Pe calea aceasta, Evanghelia a ajuns, pe nesimţite, un fel de lege nescrisă, ţinând locul magistraturii (...). La noi, Biserica creştină a căpătat un mare rol social şi chiar politic, *înainte de a fi fost recunoscut creştinismul ca religie de stat*".[21]

Deciziile politice ale domnitorilor au forţă morală datorită faptului că se sprijină pe textele sacre, se inspiră din legea creştină şi se bucură de prezenţa şi sprijinul înaltelor feţe bisericeşti în elaborarea şi aplicarea acestor decizii. În *Divanul* domnesc unde se judecă pricinile importante între părţi, prezenţa mitropolitului, alături de Domn, este indispensabilă. Ea conferă greutate actului de împărţire a Dreptăţii, credinţa că Dumnezeu lucrează prin Biserică pentru efectuarea justiţiei: „Mitropolitul era cel dintâi în Sfatul Ţării; fără părerea lui şi, adeseori, şi a episcopilor, nu se lua nici o hotărâre importantă. Când domnul se urca în scaunul ţării, cel care punea coroana pe capul acestuia era mitropolitul. Nici un act politic nu ar fi putut să aibă valoarea unui act consimţit sufletesc de poporul românesc, dacă el n-ar fi fost însoţit de recunoaşterea şi binecuvântarea bisericii naţionale, prin reprezentanţii ei fireşti".[22]

În viziunea populară, liderul politic trebuia să fie înzestrat cu toate atribuţiile Binelui şi Frumosului, ca şi eroii îndrăgiţi din cântecul bătrânesc. Această imagine corespunde concepţiei substanţialiste despre politic/politică, după care împărţirea dreptăţii, asigu-

[21] MEHEDINŢI, SIMION, *Creştinismul românesc*, Fundaţia Anastasia, Bucureşti, 1995, pp.60-61.

[22] ZAMFIRESCU, ION, *Spiritualităţi româneşti*, M. O. Imprimeria naţională, Bucureşti, 1941, p. 40.

rarea traiului în comun și satisfacerea intereselor colective trebuiau să fie valorile de bază. Viziunii apolinice despre politic trebuia să îi corespundă actori adevărați, purtători ai valorilor de Bine, Frumos și Adevăr care să transpună în practică măsura și echilibrul. Mentalitatea populară medievală a văzut în această rupere a echilibrului dintre Bine, Frumos și Adevăr, dintre moral și fizic, un semn prevestitor de nenorociri. Pentru popor, un om frumos nu poate fi decât bun pentru că este eliberat de otrava complexelor de inferioritate (ură, invidie, ambiție) și acționează în virtutea valorilor sale umaniste. Este cunoscută importanța pe care o acordau cronicarii semnelor fizice particulare ale unor domnitori și cum dezvoltau, pe seama lor, adevărate caracterologii.

Mentalitatea medievală a văzut în oamenii „însemnați" un pericol pentru viața publică, de vreme ce Dumnezeu însuși le-a marcat prezența în lume prin „semne", adică prin defecte fizice și psihice. Pe drept cuvânt, lumea se temea de faptul că, odată ajunși la guvernare, energia negativă acumulată, ca urmare a unor complexe de inferioritate, va căuta să se elibereze și să compenseze, prin putere și deciziile politice, sentimentul de inferioritate sau de neîmplinire. Un prim caz și poate cel mai ilustrativ din istora medievală a României este fiul lui Ștefan cel Mare, Bogdan al II-lea, zis cel Orb, sau Încrucișatul, datorită unui strabism accentuat. Acesta s-a îndrăgostit de sora regelui polonez Wladislaw Jagello, i-a cerut mâna, dar aceasta l-a refuzat. Gestul, nevinovat în aparență, a avut implicații geopolitice destul de serioase pentru situația internațională a Moldovei, deoarece a declanșat o criză care va culmina cu implicarea Poloniei în lupta pentru ocuparea tronului (vezi domniile lui Simion și Eremia Movilă). Pe de-o parte, Bogdan al II-lea a nesocotit porunca părintelui său de a încheia pace cu turcii și de a plăti tribut; pe de alta, izbucnirea crizei poloneze a redeschis problema teritorială a hotarelor, în special a Pocuției. Este interesant

de remarcat că și marii boieri credeau în aceste semne și acționau ca atare. Se pare că marele hatman Luca Arbore nu a fost străin de complotul unor boieri de la Curtea Moldovei, din ultimele luni ale domniei lui Ștefan cel Mare. Aceștia vroiau să-l pună Domn pe Petru Rareș, copilul din flori al marelui voievod, pentru că era un flăcău „frumos și drept ca un brad" după cum se exprimă cronicarul. Această imagine a frumuseții fizice a lui Petru Rareș va fi una dominantă în cronicile timpului, ca una din axele interne ale portretului moral și politic.

CAPITOLUL IV
IMAGINARUL POLITIC ŞI UNIVERSUL EVOCATOR AL ISTORIEI

4.1. Cunoaştere istorică şi imaginar politic.

Relația scriitorului față de istorie este funcție de poziția față de realitatea social-politică a timpului său, în sensul că niciun fapt istoric nu apare ca fiind numai rezultanta pură a trecutului. Istoria, considerată ca spațiu ce delimitează evenimentul și conștiința evenimentului (ca negare a temporalității), reprezintă unitatea dintre evenimente, faptul istoric și sensul istoric, în măsura în care conștiința poate trăi cu adevărat realitatea a ceea ce a existat înaintea ei; ea este locul de întâlnire a evenimentelor sau câmpul de desfășurare a istoricității, spațiul temporal care circumscrie prezența acestei triade epistemologice percepute de conștiință la nivelul reprezentărilor spațio-temporale despre existență.

Legat astfel de conștiință și de prezența evenimentului, centrul de greutate al istoriei se va deplasa întotdeauna, ca urmare a atracției fizice universale, dinspre trecut spre prezent. Ea nu va fi știința despre un trecut în sine, eleatic, obiect de pură memorie. Căci acest trecut în sine nu ar putea fi decât locul evenimentelor absolute; or, legătura dintre conștiința istoricității devenirii ia naștere tocmai din relativizarea acestui trecut în sine, prin apropieri succesive față de evenimentul evocat.

Aşadar, nu va exista eveniment trecut decât raportat la prezentul conştiinţei, şi nu la momentul punctiform şi fără relief care marchează prezentul unui timp liniar. Prezentul devine mai dens prin conştiinţa istoricităţii şi prin evenimentul ce ni se impune prin prezenţa sa, fie prezenţa cotidiană, fie prezenţa unui trecut reluat mereu de către conştiinţă: în acest ultim caz evenimentul trecut păstrează în prezent o putere de iradiere şi de organizare permanentă care determină conştiinţa să-l recunoască în continuare şi să-l trăiască drept eveniment. Tot ceea ce omul poate retrăi din trecutul său ca un adevărat eveniment, tot ceea ce va fi în măsură să reia, să-şi re-prezinte, constituie istoria sa şi realitatea istoriei. Această istorie, fără a fi o realitate transcendentală omului, va avea, totuşi, exact atâta „realitate" obiectivă ca şi evenimentul al cărui caracter esenţial este de a irupe în conştiinţă. Căci a marca referinţa reciprocă la eveniment şi la conştiinţă nu implică deloc pentru eveniment o nouă resorbţie: în conştiinţă de această dată. Ca şi fenomenul lui Kant, evenimentul şi istoria păstrează întreaga lor realitate, deşi ele nu sunt realitate în sine.

Forţa organizatoare şi unificatoare în studiul istoriei rezidă în evenimentul însuşi şi nu într-o pretinsă raţiune a Istoriei. Evenimentul cel mai real este acela care se impune cel mai mult conştiinţei ca un centru organizator al devenirii istorice. Forţa sa de irupţie în conştiinţă înseamnă însăşi importanţa sa pentru istorie care îi conferă o semnificaţie. Într-adevăr, evenimentele reprezintă realitatea istoriei, ele îi oferă raţionalitate şi sens. Semnificaţia istoriei nu se găseşte în afara evenimentelor şi dacă istoria are un sens, acesta este pentru că unul sau mai multe evenimente centrale permit istoricului să desprindă o legitate a lor, pe baza unei ipoteze ştiinţifice şi să le dea astfel un sens.

Faptul istoric poate fi explicat raţional. El are un sens, deoarece înainte de a fi recunoscut de noi, el a suferit influenţa oamenilor din trecut. Sensul faptelor nu există înainte de a se realiza în

evenimente și nici deasupra lor. Dimpotrivă, istoria a apărut și s-a ordonat pentru că evenimentele sunt, prin esența lor, purtătoare și dătătoare de sens, pentru conștiința generațiilor viitoare.

Dacă, în general, istoria capătă pentru noi o semnificație unică, este pentru că realitatea centrală recunoscută ca eveniment o domină și o polarizează, fie că este vorba de domnia lui Cuza-Vodă, de victoria de la Podu-Înalt sau de bătălia de la Călugăreni. Dacă, în schimb, sensul unui eveniment își păstrează valoarea de șoc pentru conștiință, el va fi mereu reluat pentru că el va imprima noilor evenimente și prezentului o forță organizatoare nouă, un sens reînnoitor, o influență. Astfel se întâmplă ca evenimentul polarizator al conștiinței să rămână același de-a lungul secolelor; el se relevă purtătorul și dătătorul de sens inepuizabil: noile evenimente ale prezentului îi vor trimite apeluri cărora le va răspunde totdeauna prin noi semnificații. Acestea vor fi neîncetat reinterpretate sau reconfirmate, mereu reluate, ca și evenimentul ce le polarizează.

Timpul istoric se va transforma în timp psihologic cu nucleuri dense, cu un centru sau centre: acestea vor fi tocmai evenimentele cruciale din care iradiază sensul în toate direcțiile, atât către trecut cât și spre viitor, prin care se explică continua retroacțiune a prezentului față de trecut și anticiparea profetică. Istoria socială este locul acestor sensuri întretăiate (interferența lor determină relativa lor contingență) care nu se unifică automat într-un sens global definitiv.

Istoria apare astfel ca mișcare dialectică între evenimente și istoricitatea umană și ca dialog al evenimentelor între ele, fondând realitatea evenimentelor și istoricității și, prin aceasta, determinând fundamentul și sensurile evoluției istorice.

Dacă procesul gnoseologic al evocării ține de datele de mai sus, interpretarea personală a evenimentelor plătește și ea un tribut situației contemporane, scriitorului sau istoricului. Ambii caută în

continuitatea evenimentelor descoperirea unor structuri antropologice ale imaginarului, ale constituirii lui. În special , artistul caută să perceapă, în generalizarea ei, această legitate prin care să lege trecutul de prezent, pentru a materializa în imaginea artistică dimensiunile lumilor trecute. Există o acțiune reciprocă între substanța realităților evocate și lumea contemporană în care trăiește și simte artistul. Pentru că evocarea nu poate reinvia și reconstitui decât în strânsă legătură cu ceea ce autorul simte și aspiră în lumea lui, în idealurile ei, ceva din aceste convulsii se vor fi cristalizat în întoarcerea spre lumea ideală a unui trecut reprezentativ. Procesul psihologic al reproducerii vieții din trecut se explică prin faptul că trecutul nu este un trecut pitoresc, mort în sine, ci trăiește în perspectiva istorică prin nevoile și aspirațiile colectivității, într-un spațiu înțeles ca antropologie culturală, creatoare de istorie. Identitatea structurilor compoziționale și a procedeelor artistice din romanul social și istoric ușurează sinteza în operă a proceselor petrecute în timp. Astfel se explică fundalul fabulos al „vârstei de aur", ca fundament concret al imaginarului. Pentru a putea evoca personaje și lumi demult dispărute, modelul teoretic sustras oricărei determinări prezidează ca hotar temporal la constituirea istoricității. O încercare de reconstituire a protoistoriei, pe baza unor procese de identitate cognitivă, în cadrul noosferei umane, se lovește tocmai de vidul antropologic. În lipsa unor mărturii viabile, ipotezele cu privire la ființare sunt private de conținutul lor concret-uman care conferă un sens viu existenței. Este cazul romanelor *Iosif și frații săi* al lui Thomas Mann și *Salammbo* al lui Flaubert, unde metoda arheologică nu reușește reconstruirea sensibilă din datele deduse pe cale ipotetică.

Contradicția dintre concepția teoretică a istoriei și imaginarul evenimentelor și proceselor istorice a dus la efortul de a oferi o explicație rațională valorii istorice a evenimentului, de a-i sa-

crifica contingenţa pentru a-l absorbi în atemporalitatea fiinţării unui popor. Vizând permanenţele din viziunea despre existenţă, această contradicţie validează încă o dată contradicţia din istoria culturii europene dintre filosofia greacă, păgână şi creştinism. Filosofia greacă, anistorică în esenţă, preocupată să descopere ordinea raţională şi armonii lumii, s-a ciocnit de eveniment şi a încercat sa-i anuleze valoarea istorică. Odată cu apariţia creştinismului, eternitatea nu mai deţine monopolul asupra istoriei,pentru că sensul istoric însuşi s-a încarnat într-o istorie ce va deveni reală de acum înainte (istoria mântuirii oamenilor prin coborârea Fiului lui Dumnezeu). De-abia în secolul Luminilor filosofia istoriei va încerca să reconcilieze contingentul istoric şi raţiunea eternă. Ea nu va anula evenimentele într-o eternitate atemporală ci, descoperindu-le substanţa, le va reabsorbi în unitatea ipostaziată a unei istorii totalizatoare pe care o va invoca pentru justificarea faptelor umane. Or, acelaşi mecanism prezidează la percepţia timpului în cultura română, făcând din mitul „eternei reîntoarceri" principiul configurator al unui timp integrator, numit istorie naţională.

Însăşi gnoseologia marxistă, bazată pe determinismul socio-economic, consideră cunoaşterea trecutului şi a viitorului depinzând de „exacta înţelegere a prezentului".[1] Marx situează în interiorul gândirii momentul antiistoric: „Oamenii îşi făuresc ei înşişi istoria dar şi-o făuresc nu după bunul lor plac şi împrejurări alese de ei, ci în împrejurări date şi moştenite din trecut. Tradiţiile tuturor generaţiilor moarte apasă ca un coşmar asupra minţii celor vii".[2] Deschizând o breşă în gândirea istorică, Marx şi Engels se vor opune tendinţelor menite să menţină o separare absolută sau

[1] MARX, Karl, *Bazele criticii economiei politice*. Vol. 1, Editura politică, Bucureşti, 1972, p. 9.

[2] MARX, Karl, 18 *Brumar al lui Ludovic Bonaparte*, In: Marx, K., ENGELS, F., *Opere*. Vol.8, Editura politică, Bucureşti, 1960, p. 110.

o antinomie între natură și istorie și deci între modalitățile respective ale cunoașterii lor. Ambele aparțin mai curând aceleiași lumi a cărei unitate cognitivă se bazează pe practică: „atâta timp cât există oameni, istoria naturii și istoria oamenilor se condiționează reciproc".[3] Lui Feuerbach, Marx și Engels îi reproșează „că lumea sensibilă (...) nu este un lucru dat imediat de eternitate, mereu egal în sine însuși, ci produsul istoric (...), rezultatul activității unei întregi serii de generații dintre care fiecare s-a sprijinit pe spatele precedentei".[4]

4.2. Estetica literaturii de evocare.

Încercând să stabilim un cadru de abordare pentru definirea esteticii de evocare, ne vom referi la primele jaloane schițate de G. Ibrăileanu în această privință în 1906. Criticul se întreba el însuși asupra posibilității de ființare autonomă a unui gen literar cu pretenții gnoseologice atât de dificil de armonizat ca romanul istoric:

„ ... Iar întrebuințarea trecutului – cu pretenția de a reda viața din trecut – o socot ca o greșeală artistică, pentru că trecutul nu-l poate reda nimeni!... Ori pui în trecut viața de astăzi, și utilizarea trecutului n-are nici un rost – și opera e hibridă, ori te ferești de viața de azi și-ți închipuiești că redai viața de atunci – pe care n-o redai că n-o cunoști – ci creezi astfel o viață convențională, neadevărată". [5]

Dacă din punctul de vedere al cunoașterii istorice concluziile criticului sunt pesimiste în ce privește statutul existențial al romanului istoric, această limită poate fi depășită prin cunoașterea po-

[3] MARX, Karl; ENGELS, F., *Ideologia germană*. In: *Opere*, Vol. 3, Editura politică, București, 1958, p.18.

[4] *Ibidem.*

[5] IBRĂILEANU, G., *Opere*. vol. 1, Editura Minerva, București, 1974, p. 400.

etică: „Cel mult, trecutul poate servi ca un fel de simbol pentru discutarea unor probleme când vrei să te ferești de pamflet (cum face Anatole France) sau ca un decor poetic când intenția scriitorului este să redea mai mult „poezie" decât viață adevărată, când vrea să facă ceea ce se cheamă „poezie în proză...". Și în adevăr, ceea ce salvează bucățile epice cu subiect din trecut ale d-lui Sadoveanu e atmosfera de „poezie" care plutește asupra lor..."[6]

G. Ibrăileanu are meritul de a fi încercat o reconciliere între a reda cât mai fidel caracterul inepuizabil al trecutului și maniera artistică cât mai adecvată a acestei redări: 1. Autorul să aleagă, pentru opera sa, ceea ce este etern și universal omenesc, cum sunt sentimentele mari, primare: ura, iubirea, gelozia etc. 2. Artistul va trebui să zugrăvească sentimentele mai ales prin acțiune, nu prin analiza lor, căci acțiunea e mai asemănătoare decât mobilele psihologice, care o determină: doi îndrăgostiți urmăresc cu aceeași energie înlăturarea piedicilor ce se pun iubirii lor, dar felul sentimentelor elementare din care se alcătuiește acea iubire, ideile care, ca în orișice pasiune, intră în acea iubire- acestea vor deosebi colosal în sufletele a doi tineri, unul de la 1500 și altul de la 1900!...[7]

Se observă ușor predilecția și orientarea criticului de la „Viața Românească" spre o formulă epică cuprinzătoare precum și concepția sa după care libertatea invenției nu trebuie să depășească imitarea realității. Admirația constantă față de opera lui Tolstoi provine și din modalitatea în care acesta a reușit să îmbine tehnica narativă a romanului modern cu cerințele gnoseologice ale romanului istoric.

Conceptele literaturii de evocare: spațiul, timpul, memoria afectivă, amintirea, depărtarea cu corolarele ei: drumul și zarea creatoare de orizont duc la realizarea categoriei centrale: perspectiva

---

[6] *Ibidem.*

[7] *Ibidem*, pp. 408-409.

devenirii. Orizontul produce asupra spiritului o puternică forță de sugestie, simbolizând aspirațiile noastre cele mai profund estetice – în contradicție cu mediul înconjurător empiric.

Înainte de toate, imaginarul politic este o sinteză a aspirațiilor, un sentiment intens al participării la viața cetății, la pulsația ei intimă. Or, nimic nu este mai misterios și în același timp mai masiv în opera de evocare decât timpul. El nu este numai idee și imagine, ci și ecranul care absoarbe ambițiile nemăsurate ale Puterii. Dintre toate senzațiile timpului, paramnezia este sentimentul unei mari intensități a memoriei afective care combină convingerea de a fi fost martor sau autor al unui eveniment cu certitudinea contradictorie de a nu fi fost niciodată prezent la fața locului. Efectul paramneziei cauzează o emoție intensă care pare să constea în perceperea unei schimbări bruște în poziția relativă a trecutului și a prezentului, ca și cum cele două dimensiuni ale timpului, de obicei separate în reprezentările noastre, s-ar vedea dintr-o dată simultane fără a pierde, totuși, nimic din calitatea lor proprie. Resurecția imaginilor sensibile propriu-zise despre timp este invariabil asociată cu un fenomen mnemonic de un tip diferit, dar complementar: memoria emoțiilor sau amintirea afectivă.

În operele de evocare, un lanț de cenestezii și sinestezii îmbină până la organic sentimentul trecutului și al naturii prin intermediul unor stări sufletești. Fiecare spațiu, cu componentele sale calitative, sacrale, „este și el, în mare parte, produsul unui timp care a lucrat într-însul". Implicând ideea ontologică de geneză,factorul temporal poate fi acum mutat în perspectiva trecutului și sub formă de noi spații, ca urmare a raportului trecut-prezent în cunoașterea realității: „Iar acel timp întipărește concomitent în noul spațiu amintiri de demult care leagă trecutul cu prezentul unei determinări spațiale date".[8]

[8] *Ibidem*, p.111.

Examinarea coordonatelor universului artistic spațiu-timp și memorie afectivă ne relevă trecerea de la prezentul-situației la un timp integrator al totalității, numit cultură națională. Timpul, raportat de către Povestitor la momentul prezentului, devine istorie. Spațiul se extinde și el ca viziune tridimensională a mișcării grandioase a materiei surprinsă într-o pulsație cosmică. Nu este vorba de o extindere în sens newtonian, ci einsteinian, de o amplificare în adâncime a semnificațiilor unor viziuni mitice care depășește granițele evocării propriu-zise. Inspirația istorică poate cuprinde țări și continente îndepărtate, civilizații și culturi de pe alte meridiane demult dispărute. La prima vedere ele par disparate, fără nici o legătură cu subiectul evocat; or, ceea ce le unește este tocmai încorporarea lor afectivă la un model al lumii și al vieții pe baza diferitelor moduri specifice de a percepe timpul și schimbarea în destinele lor.

În schițele și nuvelele istorice, acțiunea este redusă la o schemă sumară, menită doar să servească de cadru intrigii. Puterea de evocare declanșează fiorul sugestiei, dar nu printr-o tehnică simbolistică a corespondențelor obiectuale, ci printr-o corespondență muzicală: stări sufletești – stări naturale. Amintiri fugare din trecutul îndepărtat sau apropiat sunt substanța transpusă în gama naturală a fenomenelor. O amintire cauzată de o stare naturală, îndeobște tristă, servește ca punct de plecare narațiunii.

Impresionismul audio-vizual al senzațiilor, care emană din capacitatea picturală și muzicală a frazei de a însufleți tablourile din natură, sugerează mobilurile psihice ale omului în asociație cu fenomenele naturii. Descrierile servesc de cadru pentru a evidenția dimensiunea trăirii personajelor, pe bază de acumulări a senzațiilor.

Fuziunea atât de specifică a raportului spațio-temporal cu perspectiva devenirii presupune o anumită stare de spirit pentru perceperea fenomenologică a transformărilor vizuale și afective:

„cum intrase pe pământul Moldovei, deodată bătut de neliniște, se simțise luat ca de un șuvoi...viitorul se lega dintr-o dată cu trecutul: cu toate simțurile ațâțate ca într-un nimb, i se părea că aleargă învăluit de dragostea crescută atunci cu depărtarea, crescută și-acum cu apropierea".[9] Este necesară o anumită poziționare pentru receptarea dinamicii spațiale: „Întors puțin în șa, privea neclintit pe drumul lung al Dorohoiului. Un călăreț singuratic venea la umblet întins, foarte repede, dintr-acolo. Creștea în pânză de praf, în rumeneala asfințitului...".[10]

O altă tehnică a creării perspectivei la Sadoveanu ar fi sustragerea atenției din câmpul vizual al reprezentărilor prezente și orientarea ei spre trecut, datorită unor impulsuri afective ce-i determină regresia. În momentul când la orizont se zăresc calul și călărețul, personajul dominat de amintirile întoarcerii în țară și le plasează în așteptare de vești asupra singurelor obiecte care-i reține și subjugă atenția: „...iar călărețul pe cal pag parcă venea spre noi de demult și de pe depărtatele tărâmuri și câmpurile erau goale și drumurile pustii în patru zări".[11] Prin toamnă, întinderile pustiite, tristețea, nostalgia naturii, contribuie și ele la păstrarea în câmpul atenției numai a acelui sentiment din trecut. Sentimentul general de jale, de mâhnire, ca urmare a bejeniei, este redat sugestiv prin cântecul de jale al buciumului care creează o infuzie lirică cu rezonanță amplă în tristețea naturii,iar liniștea din amurg dă impresia melancolică a trecutului, și trecutul dă impresia, tot melancolică, a întinderilor îndepărtate.

Ceea ce unește timpul fizic de timpul istoric este o sensibilitate specială a scriitorului de a se transporta prin ipoteze într-un

[9] SADOVEANU, Mihail, *Vremurile de bejenie*. Editura Minerva, București, 1977, p. 9.

[10] *Ibidem*.

[11] SADOVEANU, Mihail, *Hanu Ancuței*, Editura Minerva, București, 1971.

alt prezent; epoca pe care o evocă este considerată de el prezentul – referirilor (epoca lui Ştefan cel Mare), centrul perspectivei temporale. Există un viitor al acestui prezent, compus din stările sufleteşti ale oamenilor de atunci şi nu din ceea ce noi ştim că li s-aîntâmplat ca evenimente exterioare. Însă există şi un trecut al acestui prezent compus din amintirile oamenilor de altădată despre alte epoci şi oameni şi nu din evenimentele reţinute de retina timpului despre trecutul lor. „De la adormirea bătrânului Ştefan-Voievod,părintele Moldovei, trecuseră şaptezeci şi doi de ani. Urgii felurite se abătuseră asupra ţării: foametea şi ciumea se dovedeau tot aşa de cumplite cât şi războaiele pentru stăpânirea ţării. Ca şi cu un veac mai înainte se perindaseră feciori legiuiţi ori copii din flori ai Domniei..."(Mihail Sadoveanu – *Nicoară Potcoavă*). Aşadar, trecutul devine suport concret trecutului, una din etapele intermediare ale coborârii în timp. Or, acest transfer într-un alt prezent, care aparţine subiectivităţii scriitorului, nu este altceva decât o imaginaţie vizionară, când un alt prezent va fi înfăţişat din nou, readus din străfundurile istoriei, din alte vremuri. Este o *qualité maitresse,* posedarea capacităţii de apropiere a trecutului istoric, „redând în acelaşi timp distanţa istorică, mai mult, constituind în sufletul cititorului conştiinţa unei distanţări, de profunzime în timp".[12]

Imaginarul artistic construieşte o lume a mitului în care punerea în corespondenţă, dincolo de aparenţă, a unui tot coerent, face foarte relativă graniţa dintre posibil şi imposibil, dintre real şi ireal. Având ca ax generator interacţiunea dintre dinamica afectivă şi conţinutul imaginat, fantezia artistului va realiza maximum de identificări posibile între obiecte şi evenimente,stări sufleteşti, pe baza unor analogii ce se pot situa la trei niveluri: afectiv, reprezentativ şi figural.

[12] IBRĂILEANU, G., SADOVEANU, M., "Dumbrava minunată" şi „Fântâna dintre plopi". In: *Viaţa românească*, nr.°1, 1923

În metafora de evocare există o dublă focalizare a celor două categorii estetice pe axa longitudinală a perspectivei. Amintirea nu ia naștere decât în contact cu senzația de depărtare: orizont; apus; răsărit; din zare; de dincolo. Reperele existențiale sunt transfigurate prin cenestezie în impulsuri afective. Limbajul se spațializează, iar spațiul devine imagine și se traduce în proiecție temporală: odată; cândva; de demult; odinioară. Astfel, la confluența dintre prezent și trecut, amintirea sugerează un al doilea plan existențial, antropogenetic, când liniștea împăcată a omului cu sine însuși face să apară din orizontul fenomenal „clipa unică" a conștiinței de sine specifice lui.

Între spațializarea temporalității și temporalitatea spațiului, ca expresii ale viziunii artistice, prin personificarea tăcerii și umanizarea depărtărilor, capătă contur material expresivitatea ideii de „vechime", de depărtare și adâncime în timp și spațiu. Polivalența semantică a conceptului de „amintire" și a corelativelor lui spațiale, ca și a familiei lexicale de altfel, este impresionantă: „ți-aduci aminte", „a nu mai fi", „deșteptat din aduceri aminte", „cutremurat de amintiri" și „împovărat de vedenia aducerilor-aminte" (*Nicoară Potcoavă*); „amintiri crâncene răscoliră deodată", „măchemau amintiri și un dor năpraznic" (*Neamul Șoimăreștilor*) etc.termenul „icoană", un echivalent concret al conceptului de „amintire" și un substitut figurativ al lui, explică concomitența sublimată a imaginilor și a corespondențelor lor psiho-afective trezite de ecoul amintirii în conștiință.

În ultimă instanță, scriitorul vrea să explice și să facă înțeles fenomenul uman în diaspora lui în spațiu și timp. Trecutul de care ne-am îndepărtat este trecutul uman. Distanța în timp poate fi micșorată grație măsurătorilor din științele sociale. Caracterul uman inepuizabil al trecutului impune însă sacrina cunoașterii lui integrale prin modalități specifice artei. „Trecutul, anticipat printr-un

efort de simpatie, este mai mult decât un simplu transfer imaginar într-un alt prezent, este un transfer ipotetic într-o altă viaţă a omului".[13] Această simpatie atrage imaginaţia scriitorului printr-o afinitate electivă faţă de lumea evocată. Momentul în care statutul romanului istoric capătă un contur relevant ca gen este atunci când, în ciuda distanţării în timp, evocarea atât de specifică face să apară sistemul de valori al vieţii oamenilor de altădată. Această evidenţiere a valorilor care, în cele din urmă, rămâne o posibilitate de cunoaştere a oamenilor accesibilă nouă, a ceea ce au simţit şi gândit ei, nu este posibilă fără ca scriitorul să nu fie interesat vital de aceste valori şi să nu aibă faţă de ele o profundă afinitate.[14] Nu că scriitorul ar trebui să împărtăşească *a priori* idealurile eroilor săi, pentru că atunci arta lui nu ar mai fi reflectarea unui proces de cunoaştere, ci viaţă romanţată. El a trebuit să admită în mod ipotetic idealurile lor, ceea ce a constituit o premisă a înţelegerii acestei problematici. Această necesitate gnoseologică de transfer în timp într-o altă subiectivitate adaptată ca centru al perspectivei se datorează şi situaţiei speciale a scriitorului. Aparţinând aceleiaşi culturi în care trecutul este acela al epocii contemporane lui, dar şi în care oamenii din trecut fac parte din aceeaşi noosferă, romanul istoric reprezintă una din formele culturale în care oamenii repetă apartenenţa lor la aceeaşi cultură, umanitate şi specific naţional. Fiind o comunicare între conştiinţe, animat în aceeaşi măsură de o voinţă a înţelegerii şi a cunoaşterii,în romanul istoric scriitorul se întâlnea cu strămoşii săi încă dîrji, înarmat cu experienţa sa umană proprie.

Evocărilor istorice le este caracteristică o viziune bipolară: o funcţionalitate tehnică, bazată pe preponderenţa acţiunii, a aventurii, a grupului de trei ca în romanele lui Al. Dumas sau ca în basme;

[13] Vezi RICOEUR, Paul, *Histoire et verite*, Editions du Seuil, Paris, 1970, p. 25.

[14] *Ibidem*, p. 30.

și o viziune unică a trecutului integral, intuit în direcțiile sale esențiale în care aventura grupului este funcție de comandamentele etico-sociale ale comunității și culturii respective.

Când eroul unei narațiuni istorice trece preintr-o situație în care se pune problema supraviețuirii sale ,atunci înțelegem „logica situației",fără să mai fie nevoie să mai presupunem vreo informație despre mediul lui social specific, despre convențiile culturale în cadrul cărora acționează. Însă, convențiile culturale explică numai o parte din schema morfologică a acțiunii: iubirea de patrie, necesitatea de a apăra onoarea unei femei, viața stăpânului său etc. Necesitățile naturale constituie, de asemenea, părți componente în cadrul multor premise culturale, fără să dicteze însă forma lor specifică. Natura a decretat că omul trebuie să iubească, iar cultura în ce manieră.

Activitățile profesionale, familiale, politice ale eroului din romanul de aventuri sunt determinate de convenții și ghidate de scopuri care nu derivă din necesitățile biologice comune. Desigur, aceste necesități impun anumite limite genului de relații pe care le poate cunoaște o societate, însă ele nu determină forma lor specifică. Relația dintre o acțiune și consecințele ei nu este dictată de natură, ci mai degrabă constituie consecința unei structuri social-culturale date. Într-un anumit fel, o structură social culturală dată asigurĂ ca fluxul consecințelor să se desfășoare în cadrul unui tipar prestabilit (previzibil pentru un mediu social tradițional). Convențiile sunt atât de puternic înrădăcinate în conștiința membrilor unei societăți bazate pe tradiție, încât în practică ele au devenit mai coercitive decât necesitățile naturale. Omul de onoare insultat „trebuie" să-și provoace la duel adversarul, credinciosul „trebuie" să îngenuncheze în fața Domnului său. Nu este mai puțin adevărat că față de omul medieval eroii lui Al. Dumas și H. Sinckiewicz nu erau atât de mult înrobiți normelor și convențiilor existente în

societățile lor. În același timp, aceste norme și convenții aveau, în general, un caracter artificial, nefiind pe deplin determinante în practica lor, fapt care oferea suficiente posibilități de opoziție sau de variație a comportamentului. Procesul de asimilare a lor nu avea întotdeauna un caracter omogen prin prisma obligațiilor pe care le impunea, iar eficacitatea încetățenirii acestor norme și convenții varia considerabil. Diferitele forme de constrângere sau cvasiconstrângere, bazate pe convenții care delimitează conduita umană, au un caracter diferit în societatea tradițională; instituțiile comunității limitează opțiunile individului. Unele opțiuni sunt interzise printr-o mare varietate de sancțiuni sociale: pedepse, eliminarea din grup, pierderea încrederii și a poziției pe care o deținea individul respectiv. Însă cum majoritatea acțiunilor presupune cooperarea altora, deoarece ele depășesc puterile fizice ale agentului individual, atragerea cooperării necesare impune ca acțiunea care urmează să se desfășoare să fie recunoscută și aprobată în cadrul instituțional local. Majoritatea „acțiunilor" poate fi întreprinsă numai dacă a căpătat pe plan local un caracter de necesitate. Desigur, pot apărea și unele aventuri inedite, impuse de logica momentului, înainte ca ele să fi căpătat recunoașterea și confirmarea socială. Aceasta este forma cea mai interesantă de acțiune eroică atunci când regulile colectivității care limitează posibilele mișcări individuale ale comportamentului sunt încălcate. Încălcarea convenției pare să confirme regula dacă acțiunea este dusă la bun sfârșit. Acest joc dialectic universal-particular pare să salveze romanul de aventuri sadovenian de artificial și pastișă prin încadrarea lui, tipologic vorbind, în sfera realului, prin similitudinile structurale ale comportamentului individual în astfel de situații cu cadrul normativ social recunoscut. Nimic nu ne îndreptățește la decuparea artificială a aventurilor Jderilor din contextul organic al epopeii pentru a putea găsi argumentele necesare definirii și afirmării lor ca romane de aventuri.

În afară de schemele morfologice exterioare, comune tipurilor de acțiune la cei trei romancieri, Al. Dumas, H. Sinckiewicz și Mihail Sadoveanu, ca de altfel și basmul european, semnificația istorică a simbolurilor culturale și amprenta puternic naturistă a culturii românești conferă acțiunii și aventurii din romanul istoric sud-est european o specificitate *sui-generis*. Oricât de eroice, de palpitante și pline de neprevăzut ar fi aventurile Jderilor, ele nu depășesc cadrul realului, pentru că derivă din idealul eroic al unei întregi colectivități. Intriga virilă sau romanțioasă, aventura sunt purificate prin problematica socială gravă și dimensionate de destinul tragic de care aceste națiuni sunt afectate. Iar timpul și destinul individual al eroilor sunt încorporate în destinul și timpul comunității la care ei trebuie să se supună.

Un paralelism între *Frații Jderi* și *Cei trei mușchetari* ar releva inadvertențele de fond în ce privește principiul identității, necesar pentru definirea statutului estetic al romanului de aventuri. Acțiunea dinamică din romanul lui Dumas este îmbibată, pentru a menține ritmul palpitant al aventurii, cu acțiuni convenționale, gratuite în sine, ele decurgând mai mult din principiile cavalerești cum ar fi exacerbarea artificioasă a conceptelor individuale de demnitate,onoare și iubire. Aventurile amoroase și protejarea femeii iubite au ca principiu etalarea orgoliului individual. Cu reminiscențe din romanul cavaleresc medieval, eroii dumasieni pun mai presus cultul onoarei cavalerești de la curtea regelui Ludovic al XIII-lea decât slujirea Franței. Contele de Rochefort, omul de încredere al cardinalului Richelieu și Milady Winter, spioana acestuia, se deosebesc prin trăsături individuale care reprezintă stigmatul profesiunii lor: cicatricea șefului gărzilor cardinalului și sigiliul sclaviei de pe umărul lui Milady. Deși deosebiți fizic, unitatea internă a clanului lui Manole Păr Negru are la bază o puternică coeziune spirituală, în prelungirea stadiului naturist comun, marcat prin pata de culoare

a jivinei de sub ochiul stâng.[15] Principiile Jderilor sunt eficienţa şi colectivismul acţiunilor, puse la baza unui ideal: salvarea unei fete de boier răpite şi dragi, salvarea unui frate ajuns la primejdie, a vieţii coconului domnesc etc. subsumate idealului suprem: iubirea de patrie. Este firesc ca în asemenea condiţii fişa lor biografică să difere vizibil faţă de eroii lui Dumas, de altfel cu o fizionomie spirituală destul de palidă. Asemănările şi deosebirile pot fi multiplicate.

Prin tehnica şi psihologia evocării, faptele şi personalităţile istorice impresionează mai puternic. Acesta este şi clişeul formelor populare de evocare. Lipsa de determinare spaţio-temporală permite autorului să coboare într-o vreme mitică şi să devină contemporan cu personajele sale. În felul acesta, epoca de aur cu oameni tari şi cu încleştări dramatice, garantată de seriozitatea tradiţiei, conferă o veridicitate maximă evenimentelor evocate.

Văzând în trecut măsura-etalon nemărturisită, dar continuu conştientă a prezentului, patosul istoric atinge dimensiuni solemne. Memoria afectivă percepe obiectul evocării direct proporţional cu distanţa depărtării în timp. Perceperea vieţii din cadrul unor civilizaţii sau culturi demult dispărute (Robert Greaves,Th. Mann, G. Flaubert) oferă mai multe şanse de reuşită genului decât încercarea de a cuprinde în ficţiune un eveniment recent, marcat sever de limitele unei documentaţii precise şi abundente. Urmele fizice, prezente încă, ale obiectelor şi faptelor rămase împiedică realizarea ficţiunii şi suportul creator al imaginaţiei. Apropierea evenimentelor de epoca noastră nu permite amintirii funcţia de modelare

[15] Într-unul din primele studii comparative din România, dedicate romanului istoric european, COMARNESCU, Paul în Stilul epopeic al d-lui Mihail Sadoveanu faţă de romanul istoric al lui Walter Scott (*Revista Fundaţiilor Regale*, XII, 1945, nr. 8, p. 370) evidenţiază diferenţele de fond dintre romanul istoric sadovenian şi romanul istoric european în filiera tradiţiei inaugurată de Walter Scott, considerat un maestru neîntrecut al culorii locale şi al imaginaţiei poetice în acest gen romantic.

sensibilă a materialului. Materialul documentar nesistematizat, informația adesea contradictorie, amintirile încă proaspete despre evenimentul respectiv se suprapun adesea în plăsmuirea evocării, îi întunecă perspectivele sau îi ordonează substanța formală în modalitățile tehnice ale romanului realist contemporan ca în cunoscuta trilogie a lui John Dos Passos. Dimensiunea și importanța evenimentului reconstituit, perenitatea și valabilitatea lui prezintă o doză considerabilă de potențialitate pentru un amplu și durabil ecou al reînvierii lui în conștiința cititorilor.

Transpunerea subiectivă a trecutului în prezent,între aceste segmente temporale nemaiexistând nici o deosebire generată de depărtare, nu s-ar putea pe deplin realiza fără ajutorul culorii locale. Subiectivitatea emoției apropie obiectul evocării de timpul evocatorului și permite descrierea ca pe ceva văzut acum, cu o reliefare a detaliilor și a mișcării. Deschiderea spre universalitate a evocării permite o abordare antropologică generală, totul părând a răsări dintr-un trecut uman prezent mereu lângă noi. Evocarea pe viu a imaginii trecutului este facilitată de simpatia cu valorile acestuia, pe baza similitudinii structurale dintre evocarea propriu-zisă și rezervorul de imagini acumulat din universul rural în care a trăit scriitorul sau pictorul. Este vorba de îmbinarea evocării de tip viu a imaginilor obținute prin reprezentări figurale cu imaginea unui univers construit real, ceea ce duce la concomitența a două axe: retrospectivă, pe baza amintirilor, și prospectivă, pe baza experienței scriitorului în domeniul său preferat: istoria. Preocupați să schițăm procesul cunoașterii istorice am amânat să evidențiem concretizarea în câmp artistic a acestui mecanism ideologic și, mai ales, să-i subliniem întruparea și, implicit, valoarea lui artistică.

Întrebuințarea de câteva ori a conceptului „vârstă de aur" în spațiul acestei lucrări pare să trimită prin sensurile sale constatative la o denaturare a poziției scriitorului față de istorie. În realitate, ca

şi la Eminescu, „vârsta de aur" nu are un suport istoric concret, ea fiind un proiect imaginar în zona idealităţii.[16] Căci altfel, cum s-ar explica viziunea tragică asupra existenţei în spaţiul atât de palpabil al epocilor istorice succesive? Statuarea unei asemena imagini sociale ideale, necesare dimensiunii mitice a istoriei, se realizează prin corespondenţa timpurilor în imaginarul social. Gândirea ştiinţifică operează mai mult prin intuiţie şi deducţie, în timp ce imaginaţia artistului se deplasează de la concretul perceptiv la abstractul sensibil, operând cu predilecţie prin analogie şi transpoziţie.

Putem oare pune semnul echivalenţei între imaginarul artei şi al istoriei? Ambele reprezintă structuri ale umanului şi cunoaşterea lor va releva conţinutul vieţii de altădată. Dar această cunoaştere se va folosi de reconstrucţia imaginativă a faptului istoric,ceea ce-i va imprima o valoare, o semnificaţie din perspectiva experienţei de grup.

Neohegelianismul, prin cel mai autorizat reprezentant al lui, Benedetto Croce, va situa diferenţa dintre istorie şi literatură în prelucrarea ştiinţifică a faptelor, perceptibilă la nivelul structurilor epistemice:

„Dacă luăm o pagină de roman şi o comparăm cu o pagină de istorie, într-una şi în cealaltă se observă vocabule identice sau asemănătoare, imagini evocate asemănătoare, astfel încât nu ar părea să existe între ele deosebiri relevante. Dar în prima, imaginile sunt aşezate şi se susţin de la sine în unitatea intuitivă care a dat forma unui ton particular al sentimentului, în timp ce în cea de-a doua sunt mişcate de un fir invizibil, gândit şi putând fi gândit, de la care şi nu de la intuiţie, fantezie obţin coerenţă şi unitate".[17]

---

[16] O explicaţie a mecanismului ideatic şi psihologic ar fi aceasta: "Angoasa în faţa prezentului trezeşte dorinţa obscură a participării la un timp primordial, total, altfel spus, ieşirea din timpul istoric şi intrarea în timpul fabulos al originii, *in ille tempore*". (Galina Oprea şi Alexandru Oprea, J.J. Rouseau şi L.N. Tolstoi, *În căutarea vârstei de aur*. Editura Univers, Bucureşti, 1978, p. 42.)

[17] CROCE, Benedetto, *La poesia*. Laterza, Bari,1954, p. 16.

Dacă arta operează o descriere ideală a vieții omului, printr-o alchimie specifică, „transformând viața empirică într-un dinamism al formelor pure, istoria nu trece dincolo de realitatea empirică a lucrurilor și evenimentelor și modelează astfel această realitate, conferindu-i idealitatea amintirii".[18] În lumina istoriei, viața rămâne o mare dramă realistă, cu tensiunile și conflictele ei, cu măreția, mizeria,speranțele și iluziile ei. Privind acest spectacol în adâncurile istoriei, în timp ce ne aflăm în lumea empirică a emoțiilor și a pasiunilor, devenim conștienți de un sentiment interior de claritate și de calm – sentimentul de luciditate și seninătate al cunoașterii.

După cum arta nu este o imitație pură a naturii, nici istoria nu este o narațiune brută a faptelor din trecut. Istoria, ca și peozia, este un organon al cunoașterii de sine, un instrument indispensabil al cercetării universului și naturii umane. Arta și istoria sunt reprezentări sensibile sau reale ale faptelor și în această situație ele apar într-o intimă osmoză în literatura de evocare. Dar în timp ce arta se bucură de o libertate neîngrădită în reconstrucțiile imaginative, istoria rămâne închisă în cadrul efortului de reconstrucție fidelă a trecutului. Însă ceea ce deosebește tragediile și dramele istorice, de exemplu, de evenimentele tragice ale istoriei este elementul semnificativ care le împrumută o formă și contribuie la valoarea lor estetică. Evenimentele brute sunt cumplite sau sublime și au un caracter indiferent în raport cu valorile. De îndată ce imaginația pune stăpânire pe ele pentru a le recrea, ele încetează să mai fie simpla reproducere a faptelor brute, integrându-se într-o meditație despre natura umană. Nu înseamnă însă că istoria și ficțiunea se confundă, chiar dacă istoria, prin prelucrarea imaginativă a datelor, poate procura o plăcere estetică. Aceasta se naște printr-un proces

[18] CASSIRER, Ernst, *Essai sur l'homme*. Ed. de Minuit, Paris, 1975, p. 245.

identic cu al plăcerii dintr-o situație tragică reconstituită prin arta dramatică. Având un caracter reflexiv,transcendent în raport cu ea însăși,plăcerea estetică oferită de o tragedie poate să aibă o funcție terapeutică, de *catharsis*, dar nu are prin nimic de-a face cu natura acestei plăceri în ea însăși. Istoria, ca reprezentare a evenimentelor reale și a evenimentelor care ar fi putut să se producă, ar putea evoca aceleași emoții ca și dramele și tragediile.

Într-un fel, istoricul este, în primul rând, interesat de recrearea trecutului. El este, într-un sens, un pictor al epocilor trecute și cine ar putea nega lui Rembrandt, Goya, Longhi, Canaletto, Grigorescu, Aman, Delacroix un loc printre istorici? Sau un dramaturg și cine ar putea nega lui Shakespeare, Hugo, Delavrancea titlul de istoric? Istoricul artist își utilizează talentul pentru a recrea ceea ce a fost odată realitate, pentru a activa imaginația spectatorului,pentru a-l face să vadă trecutul prin ochii săi. Ca și pictorul sau dramaturgul el caută să capteze și să fixeze o scenă strălucitoare, să recreeze un tablou pitoresc. Istoricul savant nu se străduiește să stimuleze imaginația cititorului, să speculeze latura pitorească, dramatică sau personală,ci vrea să explice trecutul și nu să-l recreeze. Raportul dintre adevăr și ficțiune într-o operă de evocare istorică structurează universul imaginarului politic și are o mare valoare probatorie prin anticiparea profetică a evenimentelor. Formele artistice ale evocării trebuie să țină seama de exigențele adevărului istoric deoarece, în caz contrar, și-ar nega însăși condiția sa estetică și ar cădea în categoria operelor propagandistice, anihilând conceptul de știință de la care a împrumutat substanța. Autorul trebuie să facă un dublu efort: 1. să recomande lumii,prin intermediul plăsmuirii, un nou personaj și o nouă lume, pornind de la realitățile trecute, păstrând datele importante ale adevărului științific, adică să facă concurență stării civile, fără ca să jeneze publicul prin abaterea de la ceea ce acesta știe că s-a întâmplat aievea; 2. prin intermediul

ficțiunii, adevărul științific să fie adaptat imaginației creatoare, încorporându-se firesc în structura compoziției și logicii faptelor.

Descoperirea unor procedee specifice romanului istoric, precum libertatea de mișcare a marilor personalități evocate prin crearea de personaje fictive aduse în prim-planul narațiunii unde dobândesc o existență autentică, lasă nealterat prestigiul substanței istorice. Nici sacrificarea unor date sau inventarea altora nu impietează asupra unei opere de inspirație istorică, dacă sensul argumentării spre adevărul istoric concordă intim cu sacrificarea sau cu inventarea unor astfel de detalii, dacă aceste personaje fictive se integrează organic în atmosfera timpului, întregind-o și adâncind-o.

Deși elementele formei artistice sunt prezente atât în compoziția istorică, cât și în cea literară, există limite în ce privește capacitatea de invenție a istoricului, dar nu și în ce privește puterea lui de discernământ. Istoria nu este aplicarea unei viziuni estetice la un amalgam de fapte; pentru că dacă atât ponderea cât și vitalitatea unei lucrări istorice depinde de calitatea viziunii, atunci calitatea viziunii de ce depinde dacă nu de sinteza datelor?

După cum recunoaște un istoric profesionist: „Problema respectării realității istorice...nu se rezumă – așa cum s-a făcut ades – la compararea concretului din literatura de evocare a trecutului cu exactitatea faptelor date la iveală de diversele categorii de izvoare istorice. Adevărul istoric este respectat chiar dacă faptele narate nu corespund întocmai celor istorice reale, dar care ar fi putut fi sau s-ar fi putut întâmpla în felul impus de scriitor".[19]

Raportul ficțiune-adevăr în operele inspirate de evenimente istorice își pune și el pecetea în configurarea formelor de evocare și de fixare în memoria socială a imaginii liderilor politici. Deoarece în așa-zisul „roman istoric clasic" din secolele XVII-XVIII este im-

[19] STĂNESCU, Eugen, Imaginea Evului Mediu românesc în opera lui Mihail Sadoveanu, In: *Viața românească*, XIV, nr. 11, 1960, p.199.

propriu a se vorbi de o atare fixare a imaginii în procesul evocării artistice. M-lle de Scudéry , La Calprenede, istorici precum Mézeray supuneau moravurile epocilor barbare sub deghizarea cea mai ridicolă. Caesar, Socrate, Alcibiade, Childeric „erau de o dispoziţie amoroasă şi de o agreabilă întreţinere printre dame"[20], nu expediau şi nu primeau decât bilete galante. Sub nume ilustre se ascundeau portrete contemporane de la curtea regelui Ludovic al XIV-lea. Chateaubriand, Voltaire,Montesquieu prin sfera de inspiraţie exotică şi prin lărgirea perspectivelor spaţio-temporale şi a coordonatelor social-politice pregătesc apariţia unei noi categorii estetice a scrierilor istorice: culoarea locală.

[20] MAIGRON, Louis, *Le roman historique dans l'âge du romantisme*. Libraire Honoré Champion, Ediţia a II-a, p.9.

CAPITOLUL V
PORTRETUL POLITIC ÎN ISTORIA ROMÂNIEI

Iconografia politică medievală a făcut din portret o specie privilegiată, astfel încât de multe ori portretul a fost identificat cu o biografie condensată a personajului politic. În acest sens, suportul demonstrativ cel mai edificator al acestei teze este referirea, prin filiație directă, la literatura veche și la creația populară. În actul de comunicare, limbajul posedă, pe lângă funcția de transmitere conceptuală a informației și pe lângă funcția expresivă, poetică și una culturală: fiecare cuvânt, fiecare locuțiune reprezintă o arheologie spirituală, o condensare și o sublimare a vieții de altădată, a mentalității și a formelor ei sensibile. Or, ceea ce predomină în tradiția orală a comunicării este tocmai teama de uitare, frica de scăpările memoriei, deoarece memoria este abandonată în creația populară imaginației însăși, structurilor ei mnemonice, în lipsa suportului material al scrierii. Memoria socială și imaginarul colectiv selectează, fixează și reține pe retina timpului numai acele fapte și personalități care au dat și dau un sens vieții istorice. Admițând că imaginea politică este expresia sublimată a vieții și gândirii politice dintr-o epocă dată, era firesc ca în literatura populară și în primele scrieri istorice să existe anumite procedee stilistice prin care o personalitate sau un eveniment politic să poată fi construite și cunoscute. În general, aceste tehnici de prelucrare constau în dezvoltarea unui

nucleu imagistic reprezentativ care, prin încărcătura lui vizual-emoțională, până la dimensiunea unor portrete sau schițe, creează senzația de a fi martori oculari la acele evenimente sau contemporani cu acei oameni. Dezvoltarea acestor procedee în literatura cultă permite o continuitate în percepția trecutului, plecând de la existența unor forme culturale identice. Cultura română s-a hrănit, astfel, din propria ei anterioritate pe verticala tradiției. Portretele și evenimentele politice din cronici și creația populară, intuite în liniile lor esențiale, vor fi dezvoltate și individualizate la un nivel artistic superior în creația cultă. În fond, este vorba de un procedeu asemănător cu prelucrarea superioară a unor teme și motive folclorice la George Enescu, Constantin Brâncuși, Maria Tănase, în sensul plasticizării și portretizării dinamice a individualităților precum Ștefan cel Mare; Mihai Viteazul; Vlad Țepeș; Alexandru Lăpușneanu; Petru Rareș; Duca Vodă; Constantin Brâncoveanu; Al. I. Cuza; Carol I etc.

Într-un studiu din 1946: „Fazele portretului moral"[1] Tudor Vianu analiza evoluția portretului moral și politic al oamenilor reprezentativi în strânsă legătură cu evoluția ideii de individualitate și cu stilul artistic care o reprezintă. Grecia antică fixează cadrul acestui portret în persoana lui Alexandru Machedon sculptat de Lysip și pe care Plutarh în „Vieți paralele" îl va canoniza. Modelul lui este o sinteză dintre cetățeanul virtuos al lui Aristotel și regele filosof al lui Platon. În portretul făcut de Plutarh lui Alexandru Machedon se simte corespondența dintre mentalitatea dominantă a epocii – individualismul – și lecția morală a vieții. Umanismul clasic pune accentul pe latura morală a personalității, în acord cu armonia cosmică și cu atributele idealului grec despre om: măsură; armonie; echilibru; sobrietate. Tehnica portretului este statică, individuali-

[1] VIANU, Tudor, *Fazele portretului moral.*(1946) In: *Opere*, Vol.10, Editura Minerva, 1982

tatea fiind sustrasă devenirii. Plutarh nu uită că face biografie, nu istorie: „Nu scriu istorii ci vieți; de altfel, nu totdeauna în acțiunile cele mai strălucite se arată mai bine virtuțile sau viciile oamenilor. O faptă obișnuită, un cuvânt, o glumă ne fac adeseori să cunoaștem mai bine caracterul unui om decât bătăliile sângeroase la care a luat parte, asediile și acțiunile lui memorabile".[2]

Începând cu Renașterea, criticul observă o schimbare în tehnica portretului. Deși individualitatea, în caracterele ei, este văzută dintr-o perspectivă general-umană, tehnica perspectivei aduce o nouă dimensiune: dimensiunea psihologică: „Modelul portretului nu mai este înălțat la un nivel supranatural. El este adus la o măsură umană. Nu mai avem de-a face cu un erou, ci cu un om, ale cărui resorturi comune sunt puse în lumină cu o neîmpăcată luciditate".[3] În secolul al XIX-lea, odată cu afirmarea romantismului și cu dezvoltarea științelor experimentale, este revoluționată și tehnica portretului: „Omul începe a fi prezentat în durata lui, în procesul lui de formație. Caracterele nu mai sunt gata dintr-o dată; ele devin. Ele nu mai sunt descrise, ci explicate, mai întâi prin factorii lor ereditari adânci, prin ascendența lor cea mai depărtată atunci când documentele o permit".[4] O altă componentă a portretului politic începând cu secolul al XIX-lea, este relația complexă de determinism în care este văzut și analizat omul, presiunea „mediului, a rasei și a momentului" în formarea personalității sale.

S-a afirmat de către specialiști că portretul este „biografie condensată". Portretele pe care Nicolae Iorga le face lui Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu sunt mai mult decât biografii: sunt o istorie concentrată. Asemenea lui Georges Cuvier în paleontologie care de la un molar al unui dino-

---

2 PLUTARH, *Vieți paralele*, Vol.1, Editura Științifică, 1968.

3 VIANU, Tudor, *op. cit.*, p. 100.

4 *Ibidem*, p. 102.

zaur de mult dispărut reconstruiește fauna și flora de acum câteva sute de milioane de ani, Nicolae Iorga reconstruiește vizionar o epocă, mentalitatea ei, structurile ei politice și economice plecând de la un simplu detaliu al costumului.

Astfel, descoperirea mormântului lui Neagoe Basarab îi prilejuiește marelui istoric realizarea unui portret al domnitorului care distorsionează cu imaginea cucernică promovată de domnitor în *„Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie"*.

Studiul costumului voievodal, făcut din aur, purpură și brocart, îl determină pe Nicolae Iorga să afirme că Neagoe era o personalitate „mândră și puternică". Din bogăția costumului, istoricul construiește o teorie a elitelor politice medievale, teorie necesară pentru confirmarea concepției sale cu privire la geneza statului și națiunii române, geneză care își are locul în binomul proprietate-libertate. De asemenea, din studiul portretului lui Dimitrie Cantemir, la 20 de ani, Nicolae Iorga deduce sinteza dintre Orient și Occident, în special din elementele de modă, răsăriteană și apuseană, din costumul prințului, iar din fizionomia sa (ochii, bărbia, buzele, fruntea) o inteligență superioară, ambiție și o mare voință. Intuițiile lui Nicolae Iorga și Tudor Vianu aveau să fie confirmate de școlile de estetică a artelor plastice, în domeniul evoluției portretului și condiționării ei social-politice.

Astfel, într-un eseu despre portret ca fenomenologie a devenirii artistice, Francastel prezintă portretul ca un gen artistic care se bazează pe nevoia puternică a omului de a fixa într-un fel oarecare imaginea pe care singur și-o face despre sine sau despre altul. Analizând această nevoie străveche, eseul reliefează că dezvoltarea artei va cunoaște aceleași faze ca și istoria umanității. Portretul este opera unei civilizații evoluate pentru că este rezultatul unei meditații de ordin superior. El presupune aptitudinea pictorilor de a avea exercițiul observației pătrunzătoare și capacitatea de a caracteriza.

Pentru o civilizație evoluată, nevoia de portret exprimă sentimentul particularului uman. De aici rezultă dificultatea artei portretului: voința modelului de a părea ceea ce ar dori să fie. În realizarea portretelor, pictorii pot alege între caracterizare și idealizare, maniera potrivită mentalității timpului lor. În epoca romană, de exemplu, arta portretului reprezintă o idealizare, o trecere în tipar a personajului. Renașterea și, mai ales, pictura flamandă, redescoperă chipul, trăsătura, individul. Concluzia eseului este că Renașterea produce o mutație de stil.

Italia Quattrocento-ului constituie un teren privilegiat pentru studiul funcțiilor și al structurilor expresiei figurative într-un mediu dat. Spre deosebire de sistemul stabilit în Evul Mediu, asistăm la elaborarea unui alt sistem de convenții care, odată codificat, va sluji drept cadru pentru gândirea figurativă occidentală. Pentru Francastel aceste mutații nu sunt produsul evoluției interne a artei ci reflectă presiunea unei mentalități colective și a unor schimbări ideologice, căci o societate își creează propriul ei spațiu imaginar.[5] Odată cu Renașterea arta începe să descrie o natură stabilă ale cărei ultime principii coincid cu cunoașterea și comportamentul omului occidental de atunci. Arta devine o tehnică a iluziei ce trece de la exprimarea valorilor raționale la cele intuitive. La Masaccio, de pildă, raportul dintre opera figurativă și imaginar în crearea perspectivei constă în faptul că el selectează dintre procedeele perene ale picturii pe cele care pot reliefa în contextul epocii valori profund legate de gândirea rațională a timpului său.

Astfel, procedeele plastice devin suporturi ale unui nou mecanism mental de reprezentare. Începând cu Giotto și Lorenzetti și sfârșind cu Masaccio, Evul Mediu târziu exprimase rolul figurii umane ca instrument al gândirii figurative. Omul apare într-o du-

[5] FRANCASTEL, Pierre, *Realitatea figurativă*, Editura Minerva, București, 1972.

blă ipostază în pictura Renașterii: actor și în același timp judecător al propriei sale aventuri. „Marile figuri din Capela Brancacci materializează omul modern prezent în evenimentele istorice dar în același timp ordonează unele comportamente și reprezentări intelectuale, concepute pe măsura sa și generând o nouă aventura, o nouă problematică, noi comportamente, noi relații între reprezentarea mitică și utopică pe care o are asupra propriului destin și maniera în care el se plasează în mediul sensibil".[6]

În istoria României, portretul politic debutează sub zodia partizanatului ideologic, a luptei pentru putere. Cronicile scrise în limba slavonă în secolul XVI de către călugării Azarie, Eftimie și Macarie sunt comenzi politice ale domnitorilor Alexandru Lăpușneanu, Petru Rareș, Petru Șchiopul sau ale unor mari boieri, ctitori de lăcașuri sfinte interesați și ei de luptele politice. Portretele din această perioadă nu depășesc mentalitatea și psihologia epocii: ele sunt construite pe axa internă a compoziției: Bine- Rău. Stăpânii în slujba cărora ei scriu reprezintă virtutea personificată, iar dușmanii lor - răul absolut. De aceea, acest subiectivism pasionat transformă adesea portretul în pamflet politic. Astfel, Azarie, egumen al mânăstirii Golia, prezintă în culorile cele mai negre pe Ioan Vodă cel Cumplit și Viteaz, iar trădătorului acestuia, Ieremia Golia, fratele lui Ioan Golia, ctitorul mânăstirii, îi închină un adevărat panegiric. În general, portretul politic din cronicile slavone din secolul al XVI-lea are ca nucleu imagistic convenționalul religios. Alexandru Lăpușneanu, Petru Rareș, Petru Șchiopul sunt buni creștini, milostivi, buni cu boierii, buni gospodari, cu dragoste de țară. În schimb, Eftimie nu-și poate stăpâni indignarea împotriva celor doi fii ai lui Petru Rareș, Ștefan și Iliaș. Acesta din urmă este numit „fiul Satanei" pentru că a impus biruri boierilor și clerului. Iliaș

[6] FRANCASTEL, Pierre, *Figura și locul*, Editura Univers, București, 1971, p. 15.

este afurisit pentru profanarea icoanelor, nerespectarea posturilor și intenția de a trece la mahomedanism. Totodată, se conturează și latura caricaturală a portretului care potențează peroratiile violente ale cronicarilor împotriva adversarilor politici. Astfel, lui Iliaș Vodă îi plac jocurile cu păsări. Despot Vodă este criticat de Azarie ca adept al luteranismului.

În cultura română, arta portretului se bucură de o tradiție fecundă, începând cu cronicarii. Fiind vorba de recuperarea Istoriei ca de prima Carte a unui neam, evenimentele și oamenii care le-au creat trebuiau fixați cât mai plastic pe retina memoriei. Arta portretului politic la primii noștrii cronicari trădează tendințele europene ale genului, având în vedere că atât Grigore Ureche cât și Miron Costin au studiat la universitățile poloneze, îmbibate cu valorile umanismului renascentist, în secolele de aur ale Republicii. Într-o polemică interbelică strălucită privind sursele portretului lui Ștefan cel Mare în cronica lui Grigore Ureche, dintre Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu, primul consideră că în realizarea acestui portret, cronicarul a fost influențat de portretul regelui Cazimir al IV-lea al Poloniei făcut de cronicarul Joachim Bielsky. Pe de altă parte, Șerban Cioculescu insista asupra modelului pe care umanismul latin l-a insuflat tânărului moldovean în anii de studenție de la Bar și Cracovia. El descoperea în celebrul portret pe care cronicarul l-a făcut marelui Voievod: „Fost au acestu Ștefan Vodă, iubite cetitoriule, om nu prea mare la statu, neleneșiu de felul lui că unde nu gândeai acolo îl aflai, iar la războaie mare meșter era dar iute la mânie și degrabă vărsătoriu de sânge nevinovat că de multe ori la ospețe omoria fără giudețiu".[7] O copie a portretului pe care Titus Livius în „*Ad urbe condita*" (de la întemeierea Romei) i-l face lui Hanibal. Într-adevăr, o trăsătură morală dominantă este punctul

[7] URECHE, Grigore, *Letopisețul Țării Moldovei*, Editura Didactică, București, 1966.

convergent care unifică în imagine toate celelalte trăsături caracteriale ale personalității. Prin tehnica prim-planului, a perspectivei și a acumulărilor succesive această trăsătură morală este evidențiată în narațiune: „Ureche prezintă oamenii în funcție de o trăsătură caracterologică, folosind tehnica prim-planului. Aceasta îi permite să evidențieze tocmai particularitatea definitorie în direcție morală a personajului care, în felul acesta, apare într-o imagine esențializată. Portretele acestuia sunt, așa cum bine le numea Pompiliu Constantinescu, sinteze artistice".[8]

În capitolele dedicate imaginarului politic românesc am insistat asupra convergenței unor teme, motive, structuri compoziționale, impuse de o sensibilitate și viziune comune despre lume și viață. Epoca și personalitatea lui Ștefan cel Mare și Sfânt se înscriu în cadrul acestei continuități a evocării artistice a unei personalități de excepție. Abordarea acestei teme ne permite să evidențiem evoluția artei portretistice de la narațiunile plate din cronicile slavone până la realizările artistice superioare din opera lui Barbu Ștefănescu Delavrancea și Mihail Sadoveanu. Primele cronici scrise în limba română trădează o puternică înclinație subiectivă, iar la autorii lor o prezență afectivă ca aceea a unor martori oculari, contemporani cu evenimentele relatate. Domniile lui Aron Vodă, Ion Vodă cel Cumplit, Ștefan Tomșa sunt văzute ca niște manifestări ale blestemului divin, dat fiind caracterul lor demofil și inerent antioligarhice. La Grigore Ureche și Miron Costin depășirea obiectivă a concepției și poziției aristocratice este, practic, imposibilă. Dar miresmele suferințelor trecute răzbat la lumină, nealterate, din însăși transpunerea subiectivă a realității. Iată de ce, în *Neamul Șoimăreștilor*, în *Șoimii* și *Nicoară Potcoavă*, Sadoveanu avea să se îndepărteze de

[8] CURTICĂPEANU, Doina, *Orizonturile vieții în literatura veche românească*, Editura Minerva, București, p.95. Vezi și CONSTANTINESCU, Pompiliu, *Scrieri alese*, ESPLA, București, 1957, p. 110.

interpretările polonofile sau elitiste ale cronicarilor[9], preluând de la aceştia universul psihologic şi mental al epocii care se vede în epicul stângaci, cuminte şi sfătos. Naraţiunea primitivă încearcă să îmbine tendinţele subiective cu prezentarea logico-sistematică a faptelor. Dar, totuşi, realitatea se admite în subtext: plânge în „izvoadele bătrâne" o speranţă a mântuirii prin suferinţa tonică; o demnitate ascunsă sub umilinţa supunerii; şi această Fată Morgană a perspectivei înlănţuie şi ajustează faptele într-o horă a imaginaţiei. Subiectivitatea emoţiei declanşează spontaneitatea imaginii; chiar dacă convingerea sau „portretul" cronicarului încearcă s-o înăbuşe, totuşi, iniţial, ea este un pas câştigat în direcţia prelucrării artistice a informaţiei.

Expresia concentrată a acesteia este desfăcută de autor în noţiuni, apoi dilatată în noţiunile gen şi specie înrudite; fiecare notă servind ca bază pentru o acţiune sau trăsătură aparte. Fiecare determinare din portretul lui Ştefan cel Mare făcut de Ureche este transformată de Sadoveanu, în capitolul I din *Fraţii Jderi*, prin intermediul stilului indirect liber, în procedeu al caracterizării în acţiune.

„Se vorbeşte prin sate despre măria sa că-i *om nu prea mare de stat* (subl.ns. – N.F.), *însă groaznic când îşi încruntă sprânceana*[10]. Sau în capitolul al II-lea din aceeaşi lucrare: „Vodă Ştefan, călcând atunci în al patruzecilea an al vârstei, avea obrazul ars proaspăt de vântul de primăvară. Se purta ras, cu mustaţa uşor încărunţită. Avea o puternică strângere a buzelor şi o privire verde tăioasă. Deşi *scund de statură*, cei dinaintea sa, opriţi la zece paşi, păreau că se uită la el de jos în sus".[11]

---

[9] Poziţiile tendenţioase despre domniile lui Ştefan cel Mare, Ioan Vodă cel Cumplit, Tomşa Vodă aveau săfie înlocuite cu imaginea unor domnitori demofili şi patrioţi.

[10] SADOVEANU, Mihail, *Fraţii Jderi*, Vol. 1,ediţia a VI-a, Editura Tineretului, Bucureşti, 1969, p.9.

[11] *Ibidem*, pp. 23-24

Nimic mai autentic și mai firesc decât acest portret. Autorul a procedat, prin metoda deducției cauzale la un transfer în sensul fiziognomiei lui Lavater și frenologiei lui Gall, de la indicațiile vornicului: „mînios și degrabă vărsătoriu de sînge nevinovat, de multe ori la ospețe omora fără giudețiu" la strășnicia figurii – adevărat sistem nervos al personajului complex, construit prin acumulări succesive din aceste note dilatate, pe măsura înaintării în acțiune. Sadoveanu reconstruiește vizionar, precum Georges Cuvier reconstruia din elemente fosile singulare animale preistorice demult dispărute.

Procedeul nu este rar în opera istorică: portretele Ducăi-Vodă și ale lui Vasile Lupu pleacă de la astfel de observații lapidare din cronici. Portretizarea pârcălabului de la Soroca din *Nunta domniței Ruxandra* dezvoltă datele esențiale din cronica lui Miron Costin:

„Omul de miratu la întregiia lui de sfaturi și de înțelepciune, cît pre acele vremi de-abia de era pementean de potriva lui, cu carile și Vasilie-Vodă singur, deosebi de boieri făcea sfaturi și cu multe ceasuri voroavă, așea era de deplin la hire. Iară la statul trupului său era gîrbov, ghiebosu și la cap cucuiatu, cît puteai zice că este adevăratu Esopu la chipu".[12]

Același cronicar, mai sus amintit, arată pohfala găunoasă a lui Vasile Lupu și a curții sale, ceremonial fixat după fastul și modelul bizantin, în contradicție cu vitregia timpurilor și a conjuncturii politice. Izolarea de realitatea țării, ca și în cazul lui Duca Vodă, ducea moșia pe marginea prăpastiei.

Motivația artistică a legăturii masă-personalitate și a apariției necesare a acesteia în momentele de răscruce din istorie este prezentă în imaginarul social, în filosofia socială și istorică a cronicilor. Personalitatea lui Ștefan se conturează de către protagoniști

[12] COSTIN, Miron, *Opere*, Vol. 1, EPL, București, 1965, p. 134. (Ediția P. P.Panaitescu)

indirect, pe cale legendară, prin raportarea multiplă și comparativă cu domniile precedente, nedemne în raport cu cerințele imperioase ale țării și cu logica istoriei. Se simte pulsul viu al unei epoci noi, perceput pe cale pragmatică de oameni, din realizările noii domnii.

Într-adevăr, înainte de toate, secolul al XV-lea marchează zorii Europei moderne, cel puțin în trei direcții principale: 1. artistic, 2. economic, 3. politic. *Artistic* prin Renașterea italiană, *economic* prin descoperirea de noi teritorii și prin apariția formelor economice capitaliste și *politic*, prin lupta țărilor mici din sud-estul european de a supraviețui pericolului otoman.

În *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, Edgar Papu observa, cu binecunoscuta-i forță de sinteză, că „Veacul al XV-lea se caracterizează printr-o eflorescență, unică în istorie, de genii politice în fruntea statelor. În multe cazuri apar acum cele mai mari genii politice, înregistrate de unele țări în decursul întregii lor istorii".[13] Ceea ce filosoful român remarca la nivel politic general poate fi extins și la alte domenii de activitate. „*Titanismul* țărilor mici" cauzat de necesități social-politice acute, poate fi pus în relație, pe baza aceluiași determinism, cu personalități precum Skander-Beg, Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Vlad Țepeș, Matei Corvin, Enrique Navigatorul, Cristofor Columb, Vasco da Gama, Michelangelo, Rafael, da Vinci, Lorenzo de Medici, personalități multilaterale cu vocații de universalitate. Ștefan cel Mare este nu numai un bun strateg și subtil diplomat, ci și un administrator priceput, un om instruit, cu o aleasă cultură bizantină, un fin psiholog. Personaj conceput la două niveluri: real și simbolic, omul Ștefan cunoaște îndoiala, teama, are slăbiciuni biologice inerente, specifice umanului. În schimb, personajul simbolic și legendar, derivat din conceptul ideal de personalitate, ridică în zona posibilului pe om și îi conferă idealitatea dimensiuni-

[13] PAPU, Edgar, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, EPL, București, 1967, p. 9.

lor mitice: „Ștefan Voievod Mușat a apărut inexplicabil în aparență în viața acestui neam, dezvoltând o forță în dezacord cu mediul contemporan și realizând o operă armonioasă ce rămâne încă pildă pentru ce va să vie" spune Mihail Sadoveanu în scurta introducere la *Viața lui Ștefan cel Mare*, iar în *Frații Jderi* mulțimea își comunică în taină că „are pecete pe brațul său drept și legământ sfînt". Dacă la oamenii de rând amintirea durerilor sau bucuriilor trăite devine adeziune sau reacție, aceasta nu reprezintă decât treapta preliminară psiho-mecanică spre conștiința de sine a personalității. Vocația personalității constă în faptul că individul trebuie să fie mai mult decât un exemplar al speciei. Personalitatea este individualitatea pentru sine devenită sieși obiectivă. Ea capătă asemenea semnificație în primul rând prin faptul că în individ conștiința de sine apare ca autocritică și constituie poziția luată de personalitate față de sine însăși: „Să ne înarmăm pe dinlăuntru cu credință tare, dar pe dinafară să nu uităm a pune zale și a ținea în mână sabie ascuțită...". Fiind conștiință istorică, ea determină viitorul poporului său, fiind conștiință morală ea determină valoarea propriilor acțiuni.

Raportul masă-personalitate își dovedește utilitatea în înțelegerea formelor de viață istorice. Având prerogative absolute într-un regim monarhic ereditar în care Sfatul domnesc avea un drept consultativ, personalitatea domnitorului se profila impunătoare în fundalul epocii. Puternica amprentă mistică a mentalității oamenilor feudali a permis transferul substanțial în imagini, ca expresie a unor emoții particulare, a personajului istoric încadrat în atributele divinității.

Coeziunea dintre Ștefan și supușii săi, justețea ei se va verifica pe măsura înaintării în timp, când legile progresului istoric validează implacabil reformele, acțiunile și orientarea conducătorului.

În perioada urcării pe tron a lui Ștefan problema centralizării politico-economice a statului moldovean se punea cu deosebită acuitate: „Războiul meu, staroste Căliman, ... să știi că îl am cu

această țară fără rânduială. În țara asta a Moldovei, staroste Căliman, umblă neorânduielile ca vânturile. Am găsit în țara asta, staroste Căliman, și mulți stăpâni. Nu trebuie să fie decât unul. Așa că eu bat război cu acei stăpâni care ți-au răpit ocina ta. În țara asta trebuie să fie rânduială în toate târgurile și satele și liniște pe toate căile neguțătorilor...".[14]

Urcarea pe tron alui Ștefan avusese loc într-o zodie vitregă. În 1453 otomanii trecuseră prin foc și sabie Constantinopolul. Izvorul religiei ortodoxe fusese călcat „de numele împăraților porniți de la proorocul mincinos" care „răspund numărului arătat, căci el înseamnă fără odihnă, fără închinare, fără duh; puterea pulberii și cărnii, desfătarea între oameni a lui Satana". Leagănul civilizației bizantine, de unde statele românești importaseră instituții de stat și forma de guvernământ, reprezenta pentru Ștefan cel Mare, dincolo de interesele practice ale republicilor italiene, „Adevărul și Dreptatea, care erau însuși izbăvitorul Cristos". Substanța religioasă care străbate în permanență gândirea și acțiunea politică a lui Ștefan nu are un sens mistic, ci unul activ: printr-o analogie de simboluri, Sfântul Gheorghe, omorând balaurul, reprezintă biruința Arhanghelului asupra Satanei. Ștefan călărește un cal alb, cu instinctul neobișnuit de a presimți apropierea războiului, ca cel văzut în iconografia românească și descris, la dimensiuni apocaliptice, în „Noul Testament". În perimetrul religiei ortodoxe această iconografie are o semnificație culturală locală: Sfântul Gheorghe este un oștean al Binelui, iar balaurul–personificarea Răului, întruchipat în expansiunea otomană. Steagul de luptă însuși al lui Ștefan cu bourul, simbolul sălbăticiei îmblânzite și cu icoana sfântului militar, patronul Țării Moldovei, reprezintă o viziune organică despre fire cu încorporarea firească a ortodoxismului ca factor de rezistență

[14] SADOVEANU, Mihail, *Frații Jderi*, *op. cit.*, p. 16.

în mobilizarea totală a țării pentru apărare. Luna în care Ștefan se urcă pe tron este luna aprilie, Prier, regenerare a naturii. Iar ziua în care are loc evenimentul este joia, în săptămâna patimilor Mântuitorului, sacrificat pentru salvarea umanității, de unde și concepția lui Ștefan despre menirea conducătorului de popoare „de a da lumină fără a primi nimic în schimb". Ziua Patronului Creștinătății și a Moldovei cade exact în aceeași lună. Coincidența încetează de a mai fi o simplă întâmplare. În limba greacă, „ghiorghios" înseamnă țăran. Ea exprimă procesul neîntrerupt al vieții, or, preocuparea centrală, alături de păstorit, a acestui popor, agricultura, începe cu aratul, la început de an nou când se serbează Paștele, cu răsăritul grânelor la Sfântul Gheorghe.

Personalitatea demiurgică a lui Ștefan cel Mare apare investită de imaginația populară cu o asemenea forță și tărie încât apariția ei este explicată de popor prin factori spirituali și transcendenți. Înțelegerea acestei viziuni populare de către autor este concretizată în carte când conflictul dintre evoluția socială și ordinea naturală încetează și se ajunge la un echilibru dominant: „Nimeni nu putea să înlăture dreptatea acelui braț. Ori boier, ori mișel simțea apăsarea ca sub o întocmire neclătită așezată de Dumnezeu. De când acea putere se așezase asupra Moldovei, părea că s-au schimbat și stihiile...".[15]

Iconografia lui Ștefan cel Mare și Sfânt în cultura română este tributară axei bipolare a imaginii domnitorului. În artele plastice predomină viziunea religioasă: în tablouri, stampe, litografii, tapiserii Voievodul este înfățișat, împreună cu familia sa, la picioarele tronului divin îngenunchiat, înmânându-i Creatorului Suprem macheta în miniatură a unei mânăstiri. O lumină puternică emană de la heruvimii și serafimii care străjuie la dreapta și la stânga Tată-

[15] *Ibidem.*

lui Ceresc. Comuniunea reliefată are o semnificație simbolică, nu numai de legitimitate prin sacru a puterii, dar și de copie a voinței divine pe acest pământ. În lirica și epica modernă imaginea Domnitorului este tributară viziunii mitice, din cauza adecvării acțiunilor de excepție la reliefarea unei personalități legendare.

Dar cronicarul din care scriitori pașoptiști s-au inspirat cel mai mult, și a cărui artă narativă a fost cea mai aproape de sensibilitatea istorică modernă, a fost și rămâne Ion Neculce. Primele opt capitole din cronică oferă o bogată substanță pentru epoca lui Duca-Vodă: răscoala lui Hîncu și a lui Durac, pedepsirea complotiștilor boieri, jefuirea lui Gheorghe Ursachi cu ajutorul negustorului Alexa Balaban, în sfârșit, toate coordonatele machiavelice ale politicii spoliatoare a lui Duca sunt prinse în atmosfera cucernică și etică a cronicii.

Distincția lui Plutarh dintre istorie și biografie este consacrată în cultura română de tehnica portretistică a lui Grigore Ureche și Miron Costin, pe de o parte și Ion Neculce, pe de alta. Portretul de curte, inaugurat de cronicarii munteni, inaugurează tehnica portretului-pamflet sau a portretului politic comandat, ca în cronicile lui Acarie, Mazarie și Eftimie despre domniile lui Alexandru Lăpușneanu și Petru Rareș. Tot astfel „Cronica Bălenilor", „Cronica Cantacuzineștilor", „Cronica Țării Românești" a lui Radu Popescu fac apologia unei case domnitoare în defavoarea celorlalte. Valoarea portretelor, în acest caz, constă în tușa caricaturală a adversarilor și nu în cunoașterea vieții politice și a protagoniștilor ei. Neculce introduce în istoriografia românească dimensiunea biografică a portretului, caracterizarea dinamică, evolutivă a personajelor. Adeseori, o întâmplare hazlie, un eveniment cotidian insignifiant în aparență în viața unui personaj ilustru, un viciu sau un tabiet al acestuia îi caracterizează mult mai bine structura sa psihologică decât o bătălie sau concepția sa despre guvernare. Forța artei portre-

tistice la Neculce constă însă în juxtapunerea planurilor, a amintirilor despre personaj, a imaginii lui în epocă peste care se suprapune imaginea sa despre acesta. „*Portreul integral* – moral și fizic, realizat prin acumulare de observații – și *portretele confruntate* din epoci diferite sunt, la Neculce, principalele mijloace de înfățișare a „lumii prin care a trecut". Urmărind oamenii în evoluție, în schimbările pe care le suferă în momente diferite din viața lor, cronicarul are posibilitatea să evidențieze ceea ce este *permanență* și, dimpotrivă, ceea ce e accidental în fizionomia morală a acestora".[16]

Prin opera lui Dimitrie Cantemir (1673-1723) portretul politic cunoaște inovații spectaculoase. El însuși Domn și de mai multe ori pretendent la tronul celor două țări române, Dimitrie Cantemir are ocazia să cunoască spiritele luminate ale Europei timpului său, iar din studiul istoriei universale, în special al istoriei Imperiului otoman, să înțeleagă pulsiunile adânci ale voinței și acțiunii politice. Cunoscător, de asemenea, al sistemului politic moldovenesc, marele erudit are ocazia să cunoască mecanismele de reproducere și legitimare a clasei politice ca și pe actorii de pe scena vieții politice. În *Istoria ieroglifică* (1705), roman alegoric cu cheie, el fundamentează principiile psihologiei politice în sensul că analizează modalitatea prin care pasiunile, frustrațiile, interesele îi determină pe oameni să se dedice activității politice pentru a și le satisface, ca și formele de ocultare a acestor mobiluri sub haina intențiilor sau a idealurilor nobile. De aceea, arta persuasiunii, teoria argumentării, tehnica retorică, problemele comunicării politice, prezente toate în cuvântările „jigăniilor" ar trebui să constituie obiectul unui studiu sistematic.

Portretul politic din istoria României moderne va marca o cotitură față de referențialul tradițional iconic, în sensul că el va fi sinteza mai multor vectori imagologici. Primul dintre aceștia va

[16] CURTICĂPEANU, Doina, *op. cit.*, p. 111.

fi sinteza dintre arta populară și arta cultă în structura imaginii; al doilea dimensiunea laicizată a evocării; al treilea sinteza dintre semnificant și semnificat. De această dată caracterele stilistice ale portretului modern provin atât dintr-o judecată morală asupra personajului și faptelor sale, cât și din aprecierea generală a epocii.

Culoarea, lumina, idealizarea din portretul politic al lui Al. I. Cuza sunt funcție de convergența judecăților de valoare pozitive în tușa proaspătă a amintirii colective. Imaginea publică a lui Cuza-Vodă este poziționată în amintirea posterității într-un spațiu tridimensional: 1.aura de legendă a calităților sale fizice și morale; 2. acțiunea politică asemănătoare celor ale eroilor din basme și baladele istorice; 3. noul tip de legitimitate a puterii sale, legal-rațională, specifică epocii moderne. După cum am văzut, imaginea istorică a lui Ștefan cel Mare porvenea din prerogativele divine ale funcției, din principiul eredității, din calitățile sale militare, politice, diplomatice care l-au impus ca pe un strălucit exponent al ideii de neatârnare națională. Portretul politic al lui Cuza-Vodă își trage sevele rezistenței în timp din amintirea de domn al poporului, din caracterul exponențial și reprezentativ al domniei sale pe care legătura masă-personalitate, specifică demofilismului romantic, îl pune în evidență. Tot ceea ce a realizat Cuza-Vodă în scurta lui domnie (1859-1866) se identifică organic cu aspirațiile profunde ale țărănimii și cu deziderateле modernizării politice și economice ale noului stat. Înființatea armatei și a jandarmeriei naționale, organizarea spitalelor și introducerea noului sistem de măsuri, desființarea clăcii, organizarea judecătoriilor și a administrației, elaborarea noului cod civil și penal, organizarea învățământului primar, secularizarea averilor mănăstirești și înfăptuirea reformei agrare îl impun în conștiința epocii și a posterității drept creatorul statului român modern. Aceste realizări, aproape neverosimile dacă ne raportăm la perioada scurtă a domniei, nu puteau fi posibile fără înțelegerea,

sprijinul total și adeziunea la ideile domnitorului a elitei politice și culturale pașoptiste: M. Kogălniceanu; V. Alecsandri; D. Bolintineanu; S. Bărnuțiu etc. Totuși, curajul și voința domnitorului, fermitatea în apărarea demnității naționale în fața marilor puteri l-au impus în amintirea poporului român ca pe un strălucit exponent al aspirațiilor populare și naționale; al realizării reformei agrare și consolidarea unirii în plan administrativ, legislativ și diplomatic.

De aceea, în portretul său politic trăsăturile fizice și morale sunt idealizate întocmai din perspectiva realizării actelor politice fundamentale ale țării. La sultan „a mers la palat drept, cu fruntea sus și sabia zornăind ca un Făt-Frumos „deși" era obiceiul ca domnii țării noastre, când intrau ... se târau ... în genunchi". Mândru și sigur de sine ar fi exclamat: „așa m-a trimes pe mine țara" încât mai marii de la Împărăție ar fi declarat: „Bre, bre, bre! La noi n-am mai văzut așa om".[17] Un alt țăran relatează ce i-a spus Cuza sultanului când a fost în vizită la Constantinopol: „Iscălește colea ca să nu mai plătească țara bir! Iscălește ori te tai? Și sultanul, de frică, a iscălit".[18] Țăranii în special îl venerau ca pe un domn al lor, singurul care s-a gândit și la păsurile lor: „De nu era el ... tot clăcași avea să murim", spunea un țăran. „Nu găzduia acolo unde îi pregătea loc ispravnicul și nici nu se ducea unde erau adunați boierii, ci se da jos din trăsură și se ducea acolo unde vedea țărani mai mulți și sta cu ei de vorbă, despre nevoile lor".[19] În imaginația poporului Cuza apare ca un luptător pentru dreptate socială, împotriva abuzurilor, a silniciei și a arbitrariului: „Gândul lui era așa: să facă din coconași - țigani, din țărani - boieri și din călugări - oameni de treabă".[20]

---

[17] RĂDULESCU, Codin, C., *Legende, tradiții și amintiri istorice adunate din Oltenia și Muscel*, București, 1919, p.106

[18] CANDREA, J. A.; DENȘUȘIANU, Ovid; SPERANȚIA, Th., *Graiul nostru*, Vol. 1(1906-1907), p. 354.

[19] MREJERIU, L.; KIRILEANU, S. T.; POPESCU, VÂNĂTORI, Gh., *Cuza – Vodă. Istorisiri pentru popor*, Piatra Neamț, 1909, p. 149.

[20] CANDREA, J. A.; DENȘUȘIANU, Ovid; SPERANȚIA, Th., *op. cit*, p. 211.

În aceste condiții, imaginația populară îl asimilează eroilor săi îndrăgiți, haiducilor cu spiritul lor justițiar, lui Făt-Frumos din basme. De remarcat că aceste cadre ale imaginii sunt fixate prin conținutul judecăților de valoare pe care le emit despre epoca sa vechea gardă, în frunte cu M. Kogălniceanu și V. Alecsandri, ca și majoritatea oamenilor politici și de cultură după ei. Nu întâmplător, imaginea domnitorului a cunoscut o resurecție viguroasă după înmormântarea sa la Ruginoasa (1873), dar mai ales odată cu apariția curentelor agrariene la începutul secolului al XX-lea care au reactualizat caracterul dramatic al obsesivei „chestii țărănești". În special N. Iorga și A. D. Xenopol, V. A. Urechia, Titu Maiorescu duc mai departe flacăra recunoștinței naționale. Exilarea forțată, creșterea sentimentelor antigermane, după războiul franco-german din 1870, tăcerea mândră a celui exilat, au făcut ca numele lui Cuza să fie receptat de opinia publică din România într-o aureolă de martir pe care Nicolae Iorga o asemuia cu jertfa meșterului Manole pentru dăinuirea creației: „Dar morții nu mor întotdeauna întregi fiindcă trăiește, prin urmările ei, fapta lor și aceste urmări se întind tot mai departe, în timpuri pe care mortul nu le mai vede".[21]

Același Nicolae Iorga îi va face un portret sinteză, ca și lui Dimitrie Cantemir: Alexandru Ioan I, acel „principe cavaleresc, în frumoasa-i uniformă cu brandenburguri" care nu fusese doar „un excelent om de salon și un convorbitor cu vorba strălucitoare și incisivă" ci totodată „un prieten sigur și fără pretenții, îndatoritor și plin de iertare ca în zilele de sărăcie și obscuritate, un frate bun cu cei mai umili din neamul său (...), un înțelegător al celor mai înalte ideale, în stare să ție, pentru apărara lor, pieptul înaintea dușmanilor, un vrednic campion al țării, a cărei demnitate a exprimat-o în cuvinte de mândrie ce nu se pot uita".[22]

[21] IORGA, Nicolae, Statuia lui Cuza Vodă. In: *Oameni care au fost*, Vol. I, București, Biblioteca Minerva, 1967, pp. 31-32.

[22] *Ibidem*.

În perioada modernă din istoria României imaginea politică este influențată de tipul de legitimitate legal-rațională, specifică democrației reprezentative. Cu excepția lui Cuza Vodă, al cărui stil de conducere era bazat pe o comunicare directă cu cei de jos, ceea ce a facilitat aura de legendă a imaginii sale folclorice, imaginea celorlalte personalități liberale din epocă se estompează iar imaginea instituțiilor politice capătă persistență. Puterea se personifică: Parlamentul, Guvernul, primăriile, prefecturile sunt tratate în publicațiile vremii prin figuri de stil care arată clar transferul dela prerogativele puterii personalizate la caracterul abstract al puterii personificate în instituții. Nimeni nu a redat mai bine acest proces decât I. L. Caragiale în comediile sale. Astfel se și explică de ce imaginea unei personalități marcante din epocă, precum cea a primului ministru liberal I. C. Brătianu se diminuează pe măsură ce instituțiile statului se consolidează. Însuși imaginea regelui Carol I a pătruns cu greu în conștiința publică, în plin regim de afirmare a monarhiei constituționale. Nici publicitatea intensă făcută Domnitorului în timpul Războiului de Independență nu a putut depăși imaginea armatei române, faptele de vitejie ale ostașilor-țărani, văzute într-o relație de inversă proporționalitate cu starea lor socială mizeră din țară. Tablourile din epocă îl înfățișează pe tânărul domnitor călare, în fruntea oștirii, în uniforma lui de locotenent de cavalerie în momentele semnificative ale campaniei din Bulgaria: trecerea podul la Vidin, luarea cu asalt a redutei Grivița, capitularea lui Osman Pașa. Picturile lui Th. Aman, Esterhazy, Szatmari etc. îl înfățișează în șa, stând drept, cu privirea ațintită undeva departe, dârz. Războiul de Independență și proclamarea României ca Regat în 1881marchează, totodată, finalizarea procesului de penetrare a imaginii lui Carol I în inima românilor. Dar această imagine este încă distantă și rece, temătoare și respectuoasă. Ea nu izvora din căldura iubirii pe care mulțimea o arată predecesorului său, ci mai

curând din prerogativele și maiestatea funcției. Manifestările jubiliare cu ocazia a 15, 20, 25, 30, 40 de ani de domnie, expozițiile aniversare, emisiunile de timbre, de monede, realizarea de albume și de statui ecvestre îl reprezintă pe Carol I dintr-un profil vulturesc, cu trăsături severe, cu capul înconjurat de o cunună de lauri, ca împărații Romei. Realizările lungii sale domnii îl impun în conștiința epocii ca un conducător perseverent și prudent. Litografiile și stampele epocii întregesc această imagine cu cea a familiei regale, mai ales în timpul participării la slujbele religioase. Moralitatea și austeritatea stilului de viață al familiei regale, eticheta și protocolul vieții de la Curte, impus și controlat sever de Carol I însuși nu trec neobservate sau neapreciate de mass-media sau de clasa politică. Monarhia devine cu adevărat centrul vieții politice, echidistantă față de pasiunile acesteia, simbolul unității și moralității. Dar chiar și în momentele de maximă expansiune a imaginii monarhiei, în timpul și după primul Război Mondial, când Ferdinand Întregitorul promite soldaților pământ și se încoronează la Alba Iulia, această imagine nu reușește să devanseze imaginea Armatei. Amintirea iluștrilor comandanți de oști și a faptelor lor de arme în Războiul pentru Reîntregirea Neamului, precum generalii Al. Averescu, Eremia Grigorescu, mareșalul Prezan, va pătrunde în conștiința colectivă și va fi amplificată de amintirile soldaților-țărani la hori, la șezători etc. Încă o dată, idealul politic coagulează imaginea, având ca substanță situațiile limită trăite împreună pe front.

În perioada interbelică,drept consecință a maturizării vieții politice din România, literatura memoralistică va cunoaște un salt spectaculos în fixarea psihologică a personajelor. Constantin Argetoianu; I. G. Duca; Regina Maria; Martha Bibescu; Eugen Lovinescu; Take Ionescu; Grigore Gafencu; Nicolae Iorga; Petre Pandrea; Pamfil Șeicaru sunt doar câteva nume de oameni politici și jurnaliști, de personalități proeminente ale vieții noastre culturale

care au lăsat în memoriile şi amintirile lor veritabile capodopere literar - istorice, documente autentice privind profilul moral, psihologic şi politic al epocii. De remarcat că efortul acestor oameni nu se mai concentrează în crearea unei imagini proprii cât mai favorabile în faţa posterităţii, ci în descifrarea mecanismelor vieţii politice interbelice: luptele electorale, pasiunile, orgoliile şi vanităţile mărunte, structura motivaţiilor şi acţiunii etc.

În istoria postdecembristă a României arta portretului politic va fi marcată de tendinţe şi influenţe contradictorii. Pe de o parte, literatura de evocare a marilor figuri reprezentative pentru democraţia românească interbelică şi nu numai. Portretele politice ale lui Iuliu Maniu, Gheorghe I. Brătianu, Ionel I. C. Brătianu, Vintilă Brătianu, Regele Ferdinand, Mareşalul Antonescu, Carol al II-lea, Regina Maria, Nicolae Iorga beneficiază de tuşe noi, puternic idealizate. Accentul este pus pe latura morală a personalităţii, pe aureola de martir a suferinţelor îndurate în închisori, ceea ce le conferă multor lideri un drept de legitimitate istorico - personală. Dar dincolo de această continuitate în arta portretului politic, a substanţei morale, literatura memorialistică, pe de altă parte, se înscrie în coordonatele vieţii politice actuale. Radicalismul, partizanatul, pasiunile răpesc memorialisticii actuale orice pretenţie de obiectivitate. Mai mult, sfidând evidenţe elementare, memorialistul actual se impune cu violenţă în centrul evenimentelor pe care nu le-a influenţat, încercând să îşi confecţioneze o imagine cât mai favorabilă pentru eternitate. De aceea, el va ocoli evenimentele neplăcute în care a fost implicat, deciziile nepopulare pe care le-a luat şi va arunca întreaga vină asupra liderului suprem. Ceauşescu şi consoarta sa sunt vinovaţi de toate relele sistemului, colaboratorii lor apropiaţi fiind nişte îngeri fără de prihană, cu aripile muiate în azur, vorba poetului. Aşa să fie oare? Complicitatea la victoria noului regim nu a fost o decizie liber asumată, având în vedere ierarhiile nomenclaturii şi avantajele care decurgeau de aici? Nu

știau Mauer, Bârlădeanu, Gh. Apostol de atrocitățile regimului ca să nu proiecteze întreaga vină asupra lui Ceaușescu în memorialistica lor? Acesteia i se mai pot imputa încă trei mari defecte: activiștii de partid, promovați de Gheorghe Gheorghiu-Dej în funcții de conducere, îi vor păstra o amintire caldă în memorialistica lor, apreciindu-i instinctul politic, viclenia, inteligența tehnică, capacitatea de a lua decizii rapide. (Silviu Brucan, *Generația irosită* ,Al. Bârlădeanu, *Dej, Ceaușescu, Iliescu*, Interviuri luate de Lavinia Betea). În schimb, Ceaușescu, care i-a demis din aceste funcții, este descris ca un stalinist fanatic, un complexat ambițios și un incult care, în afară de *Bazele leninismului* a lui I. V. Stalin, nu mai știa nimic altceva (este drept, aceasta o știa pe de rost). Situația se repetă aidoma cu memorialistica lui Ceaușescu. Tinerii pe care i-a selectat, sprijinit și promovat în perioada când, secretar al C.C. al P.C.R. fiind, răspundea de U.T.C. și de Asociația Studenților Comuniști din România, îi vor construi o altă imagine *post-mortem* decât cea demonizată oficial dupa 1989. Cornel Burtică, Ștefan Andrei, Dumitru Popescu, Silviu Curticeanu, Paul Niculescu Mizil îl prezintă pe Ceaușescu ca pe un naționalist în sensul bun al cuvântului, ca pe un fanatic apărător al suveranității de stat și integrității teritoriale. Ștefan Andrei afirmă că Ceaușescu îi citise pe Nicolae Iorga și George Călinescu și că cita frecvent din clasicii literaturii, lucru care se confirmă și în cuvântările sale.

Un alt neajuns al acestei forme de memoralistică este concentrarea atenției doar asupra „epocii Ceaușescu", decuparea și izolarea artificială a „perioadei Dej" de istoria comunismului românesc. Cauza constă în încercarea de a acoperi ilegalitățile și crimele comise de nomenclatură în primele decenii ale instaurării comunismului în România.

Memorialistica revoluționarilor se caracterizează prin aceeași tendință psihologică de ascundere a adevărului sau de deformare a lui și prin coafarea dosarului de cadre pentru a nu scăpa „trenul

democrației" și avantajele inerente noului regim. Miza constă în confecționarea unei noi legitimități prin violență simbolică și prin contestarea vechiului regim din care s-au înfruptat copios. Întrebarea retorică pusă în fruntea serialului lui Petre Mihai Băcanu din „România liberă": „Când ați fost sincer, domnule X?" reprezintă chintesența acestui gen de memorialistică. Pericolul nu este atât profanarea idealurilor revoluționare pentru obținerea de avantaje materiale prin obținerea certificatelor de revoluționar în localitățile unde nici nu s-a auzit de revoluție. Pericolul constă, ca și în cazul comunismului, în crearea unei mitologii fictive care va otrăvi conștiința civică a multor generații.

CAPITOLUL VI
ÎNTRE ROMANUL ISTORIC, BIOGRAFIE ŞI VIAŢA ROMANŢATĂ

6.1. Radiografia unui concept: viaţa romanţată.

Dincolo de mutaţiile sensibilităţii umane, inevitabile în istorie, persistă o constantă psihologică: nevoia unui cadru de valori transutilitare pentru suspansul spiritului încordat sau angrenat în eforturile cotidiene. Dacă am fixa apariţia romanţiosului în epoca centralizării statului medieval şi a înfloririi literaturii la curţile feudale, ar rămâne neacoperită tocmai perioada care a pregătit această înflorire. De aici dorinţa de evadare din real într-o lume ideală, unde facultatea imaginarului de a oferi o viaţă inocentă şi dreptul la fericire este, practic, nelimitată. Al doilea set de argumente vizează tocmai apariţia periodică a romanţiosului cu o frecvenţă ce este funcţie de mutaţiile social-culturale din epoca luată în discuţie. Uniformitatea exasperantă a muncii pe bandă rulantă, automatizarea proceselor de producţie din societăţile urbane, stressul cer o eliberare de tensiunea acumulată prin consumul unor opere culturale de masă în care impactul emoţional, acţiunile spectaculoase şi distracţia sunt valorile esenţiale. Dintre aspectele cultural-artistice care au dus la apariţia romanţiosului în Evul Mediu vom menţio-

na caracterul convențional al dragostei cântate de trubaduri și de truveri, formele specifice vieții medievale, aspectele melodramatice ale vieții de la Curte și glorificarea faptelor de arme ale stăpânilor. Motivațiile psihologice erau rarefiate sau tratare schematic; accentul căzând pe intrigile amoroase și pe jocurile de societate.

Conceptul de viață romanțată vizează tocmai o raportare sensibilă la individual, bazată pe o viziune specifică despre destinul uman. Prin sensul lui propriu, el trimite la descrierea elementelor de senzație, capabile de a capta cu ușurință interesul anumitor categorii de cititori, de o calitate și de un gust îndoielnice, prin senzațional și ritm trepidant al acțiunii, prin ineditul, în special intim, al descrierilor. Senzorialitatea și superficialitatea dulceagă, satisfacția meschină când marile personalități sunt văzute în slăbiciunile lor firești provoacă recunoașterea identității de esență dintre o Marie Stuart și cea mai umilă cititoare și explică „priza" acestui gen de la periferia literaturii la marele public. Promisiunile de fericire și aspirația spre o viață inocentă explică, probabil, procesul camuflat de identificare cu personajele istorice.

Prin ideologia sa social-politică, romantismul contribuie la dezvoltarea tendințelor sociologice de la periferia artisticului. Problema emancipării feminine, constanta simpatie pentru mulțimile obidite, înfierarea tiranilor și a nedreptăților au constituit, printre altele, substanța socială a romantismului protestatar. Însă, deoarece posibilitățile practice erau cu mult sub măsura acestor ambiții artistice, s-a realizat o ficțiune inconștientă, o viclenie a rațiunii: neputința concretizării în câmpul artistic a unor astfel de obiective de o asemenea amploare s-a transformat într-o atacare retorică, directă a subiectului, ceea ce duce la o inevitabilă contopire a eului creator cu obiectul studiat, într-o poziție subiectivă implicită și tendențioasă.

Pe măsura evoluției socio-culturale apare necesitatea unor forme noi, biografice, care să popularizeze nu numai viața, ci și opera

artiștilor, savanților, oamenilor de stat în compexitatea, însemnătatea și caracterul lor instrucțiv. Monografia științifică, biografia literară și artistică cer fiecare tehnici specifice în funcție de natura subiectului descris și sunt toate la origine ramificații ale biografiei istorice cu rădăcinile în *Viețile paralele* ale lui Plutarh și, în epoca Renașterii, în *Viețile pictorilor, arhitecților, sculptorilor* de Giorgio Vasari. Viguroasa proză istorică latină, recunoscută prin echilibrul și finalitatea etică a influențat biografia modernă tocmai din cauza caracterelor exemplare ale oamenilor politici care puteau deveni modele demne de urmat.

Firește că evocarea vieții unui artist necesită un alt unghi de refracție și imagologic decât evocarea vieții unei personalități politice. *Viața lui Mihai Eminescu* a lui George Călinescu și *Viața lui Ștefan cel Mare* a lui Mihail Sadoveanu se deosebesc substanțial în acest sens.

Ideile și calitățile omului de stat se proiectează fidel în acțiunile și realizările lui; într-un anumit moment istoric acestea marchează epoca sa. De aici trebuie să plece biograful și să țină cont de influența epocii asupra personalității politice și viceversa. Gândurile și realizările artistului nu pot fi proiectate în actele cotidiene ale vieții acestuia, deoarece el s-au proiectat cu forță în operă, viața artistului, ca entitate fizică, trebuind să facă obiectul unei biografii separate. În cazul binomului „om-operă" autorii de biografii trebuie să demonstreze în ce măsură elementul biografic ajută la explicarea unui aspect al operei, la geneza unui motiv, teme sau imagini. A pastișa momente ale vieții autorului din perspectiva mesajului transmis de operă este un semn indubitabil al vieții romanțate. Denumirea de „viață romanțată" poate fi conferită unei biografii istorice numai în raport cu elementele romantice fictive și tendențioase din ea. *Viții lui Ștefan cel Mare* nu i se poate acorda acest calificativ decât în măsura introducerii de elemente erotice, sentimentale și subiective pentru a apăsa pe

anumite aspecte sensibile din viața omului Ștefan, în comparație cu tratarea aceluiași subiect de către un profesionist ca Nicolae Iorga în *Istoria lui Ștefan cel Mare pentru poporul român*. Dar în trilogia eminesciană a lui Cezar Petrescu elementele romanțate abundă, ele neputând să facă concurență imaginii populare a poetului făurită prin și de opera lui. Instinctiv, autorii de vieți romanțate și-au dat seama de pericol și nu mai vor să facă concurență imaginii omului văzut prin opera sa, ci îi vin în întâmpinare, completând-o, deformând-o, asociindu-i aspecte inexistente din viață care în perspectiva superiorității intelectuale a operei să aibă șanse de viabilitate, deoarece ele se vor o explicație a genezei. Este cazul romanelor *Mite* și *Bălăuca* ale lui Eugen Lovinescu unde construcția personajelor împrumută elemente ale biografiei poetului din imaginația populară. Un caz foarte interesant este *Viața lui Mihai Eminescu*, unde G. Călinescu își propune să demitizeze imaginea poetului creată de maniera în care poporul înțelege ideea de geniu. Această idee se apropie surprinzător de cea a lui Schopenhauer: poet damnat și nefericit, sărac și neînțeles, trăind în sfera „ideilor impersonale", fără aderență la realitatea înconjurătoare. Sentimentul iubirii neîmpărtășite din opera lui Eminescu a amplificat această imagine. Călinescu contribuie la persistența acestei imagini prin afirmații de genul: „Eminescu era asemeni unui armăsar care paște unde se balegă". În acest sens, romanțiosul predomină, eliminând orice determinare realistă a procesualității creației și relațiile cauzal-obiective ale acestei procesualități.

Libertatea de invenție este absolută. Se pedalează pe elementul biografic surescitant, bogat în senzații tari, care să atragă. Factorul extraestetic devine atât un scop, cât și un mijloc. Autorii urmăresc, adesea, o facilă și efemeră afirmare prin rapiditatea captării imenselor mase de cititori cu totul neavizați asupra valorii și adevărului istoric, cu o cultură obținută prin mass-media. Romanul polițist și romanul de aventuri pot fi încadrate în aceeași manieră tehnică.

De asemenea, *best-sellers*-urile cinematografiei americane, în special interbelice, *Western*-urile, filmele muzicale cu teme biografice, toate par să țină de o anumită mentalitate sentimentală, reflex al societății de consum cibernetizate, de care nici producția de vieți romanțate nu este străină. Nici reușitele biografii literare și istorice ale lui S. Zweig, E. Ludwig, A. Maurios, L. Baswell nu reușesc să explice procesul intim al genezei operei de artă sau al deciziilor politice ale omului de stat. Spre deosebire de romanele istorice care surprind personalitatea lui Napoleon prin deciziile și acțiunile sale, în viețile romanțate dedicate acestuia, nefericirea omului Napoleon este aprioric fixată ca obiectiv, iar pentru susținerea acestei imagini elementele biografice sunt flancate de fapte și evenimente sensibile din viața cotidiană a eroului care contrastează violent cu imaginea geniului politic și militar.[1] Cel puțin una din tendințele actuale ale vieții romanțate este de a epuiza exhaustiv obiectul prin tehnici cantitative.[2] Generalizarea pripită, exacerbarea individualului netipic duc la lacrimogen, la finaluri spectaculoase fără adâncime psihologică, printr-o ardere a etapelor motivaționale și situaționale.

Schema ideologică a vieții romanțate are la bază concepția romantică despre puterea absolută a Erosului. Între dorința libidinală, ca principiu al existenței, și tendința subiectivă de transfigurare a clipei prin aspirațiile ideale ale iubirii, spiritualitatea romantică a realizat convertirea acestor aspirații la ideea creștină a suferinței, de unde și destinul implacabil al nefericirii predestinate.

Fuziunea dintre principiile cavalerismului medieval și concepția romantică despre dragoste s-au consolidat progresiv. Austeritatea formelor de viață feudală proiectase aspirațiile firești în

---

[1] Vezi, spre exemplificare, ORIEUX, Jean, *Taleyrand*; MAUROIS, A., *Balzac*; CASTELLOT, A., *Napoleon*, vol. 1-2, Editura politică, 1970.

[2] CHAUNU, Pierre, *Histoire quantitative:bilan et perspectives*. In: *Revue d'histoire*, nr.°3, 1970

sfera idealurilor. Triada hegeliană: iubire, onoare, fidelitate, situată la temelia esteticii romanului cavaleresc, capătă un nou spațiu de mișcare și devenire în epoca romantică. Faptele eroice, răzbunările, credința pentru stăpâna adorată, dragostea stilizată artificios se întregesc în perspectiva autohtonă a culorii locale, prin sentimentele naționale, patriotice și democratice. Simbioza dintre dragostea pentru femeia ideală, patriotism și eroismul cavaleresc va constitui o schemă a romanului istoric romantic. Nu întâmplător romanele lui Al. Dumas și H. Sinckiewicz conțin întregul protocol al normelor de conduită cavalerești. Cavalerul, odată ce era investit, avea obligația să lupte pentru demnitatea și onoarea lui, precum și pentru ocrotirea femeii căreia îi jurase credință în dragoste, chiar dacă, între timp, el sau ea își dăruise inima altcuiva. În toate romanele lui Sinckiewicz, Jokay Mor, tragica încercare la care sunt supuse țările ocupate este însoțită de peripeții neprevăzute la care este supusă iubirea protagoniștilor, unde el este întotdeauna cavaler de frunte și oștean destoinic.

Caracterul romanțios apare foarte puternic în operele de început ale literaturii române, iar abundența elementelor romanțate amintește de *Misterele Parisului* al lui E. Sue, de Alexandre Dumas, a căror influență în faza de început nu poate fi subestimată. Estetica romanului de aventuri , dragostea aureolată de fiorul pasional din romanul de *cape et d'epée*, bravada mușchetarilor și coeziunea internă a grupului și-au pus pecetea pe intriga romanelor lui D. Bolintineanu, Al. Pelimon, G. Baronczi. În romanele lui Sinckiewicz, distincției dintre eveniment și procesul istoric neunificată în fluidul narativ este însoțită de separarea dintre schematismul psihologic al personajelor și hiperbolizarea lor fizică. Încă de la început, la M.Sadoveanu, între procesele istorice obiective și evenimente, între faptele și gândurile oamenilor și sensul istoriei la care participă, există o legătură profundă. Însă concordanța dintre gesturi

și fapte, dintre evenimente și sens rămâne de multe ori o schemă ideologică, exterioară compoziției.

Campania dusă de critica literară interbelică împotriva vieților romanțate urmărea, printre altele, să răspundă la întrebarea dacă personajul de viață romanțată este numai „individualitatea excepțională" din istorie sau și „viața unui copil al vremii noastre, a tipului reprezentativ, nu excepțional, viața de toate zilele, viața noastră, a tuturor, viața nenorocitilor de după război", așadar un roman realist. Deci, „tipul excepțional" ar reprezenta o valoare morală, pe câtă vreme „tipul reprezentativ" o valoare socială.[3]

O caracteristică a romanțiosului, pe lângă convenționalism, constă în formele exaltate și irațională ale vieții, fără nici un suport motivațional în logica acțiunii ca și în pseudomotivarea unui stil de viață axat pe ideea unei virilități atotputernice, amorale și voluntariste în sine.

6.2. Asemănări și deosebiri între genurile de evocare artistică.

În literatura clasică, devenise aproape o regulă ca romanele istorice (nemaivorbind de viețile romanțate) să conțină o intrigă erotică. Altfel, romanul istoric nu poate realiza senzația de totalitate epică a vieții, psihologia de epocă, în clar-obscurul discret din cutele sufletești ale eroilor; acțiunea este lipsită de culoare locală și vibrație umană. Spațiul și timpul artistic cunosc noi dimensiuni și semnificații, datorită tensiunilor dintre intrigile politice și funcția catartică a iubirii.

O altă deosebire dintre roman și viața romanțată ține de modul în care sunt concepute personajele. Autorii de vieți romanțate nu își propun să creeze oameni în carne și oase ci, mai degrabă, ca-

[3] Interesante în această privință sunt și considerațiile lui ZARIFOPOL, Paul, *Pentru arta literară*, Editura Minerva, București, 1971, vol. 1, pp. 223-248; vol. 2, pp. 44-47.

ractere ideale, tratate foarte liber. Viața romanțată emană adeseori căldura unor emoții subiective ce duce la implicații alegorice. Autorii de biografii romanțate se ocupă de individualități excepționale pentru ordinea politică a unei națiuni. Romancierul se ocupă de personalitate: el are nevoie de un cadru social stabil. Însă, între romanul istoric și viața romanțată, există o întrepătrundere și o continuitate perpetuă. Adeseori, romanțiosul este o verigă intermediară între epopee și roman, verigă reprezentată în cultura medievală de romanul de aventuri. Cu rădăcini în mentalitatea magică, eroii romanelor de aventuri urmează o structură dialectică și ternară a expedițiilor. Aventurile în care sunt antrenați și cărora li se dedică le creează un *vacuum* interior care le favorizează rapiditatea faptelor; caracteristică pentru identitatea lor artistică, rămâne numai dinamismul, importanța și măreția acțiunilor. Eroii romanelor de aventuri pot sluji una din valorile bipolare: Binele sau Răul. În funcție de atașamentul lor la una din ele se îndreaptă și simpatia față de ei. Ca și în basme, balade sau literatura religioasă, eroii pozitivi sunt buni, frumoși, întotdeauna învingători. O consecință firească este că forțele Răului întrunesc toate atributele negative și că vor trebui să piară. Sfântul Gheorghe ucide balaurul, arhanghelul Mihail îl alungă pe Diavol. Structura ternară, a cărei primă consacrare rezidă în dogma fundamentală a creștinismului: Tatăl, Fiul și Sfântul Duh formează o unitate cu neputință de desfăcut în părțile ei componente. Cel mai adesea, eroii romanelor de aventuri vor fi în număr de trei sau vor fi supuși la trei încercări, obținând victoria numai la a treia încercare.

Pe baza considerațiilor de până acum se impune un răspuns la întrebarea: care sunt diferențele, de la cele ideologice până la cele estetice, între romanul istoric, viața romanțată și epopee? O primă constatare se relevă cu tăria evidenței: principiile estetice ale epopeei postulează în cadrul de referință gnoseologic și axiologic

concomitența organică a valorilor etice și estetice. În vechile epopei, percepția ideilor în aparența lor sensibilă avea loc spontan, fără mijlocirea conceptului. În acest sens, arta nu avea decât să pună în formă imanentă substanța preformală a eposului. În romanul istoric de mai târziu, bunăoară în cel din epoca romantismului, etica nu mai apărea ca o derivare a ordinii naturale și, în consecință, nu mai era simțită ca ceva intrinsec viziunii despre lume și viață a personajului, ci ca o elaborare reflexivă a subiectului creator, ca rod al raportării și poziției lui față de lume. Alte considerații estetice se impun în lumina acestei diferențieri. Personajelor epopeice le este proprie o puritate a credinței, nepângărită încă de forma convențională. Idealurile lor se concretizează într-o sferă religioasă, dat fiind faptul că fervoarea și constanța la care sunt trăite și simțite este o permanență a colectivității. Menținându-ne tot în planul diferențierii estetice dintre roman și epopee, vom observa că schema morfologică a basmului, prezentă cel puțin ca tipar exterior al compoziției, este absorbită de concepția particulară despre aventură. În opera de evocare, dedublarea internă temă-acțiune, destin colectiv–destin individual a fost dizolvată în fluxul de imagini și simboluri culturale, specific lumii de valori a operei. Cucerindu-și încetul cu încetul o poziție predominantă ca specie artistică, romanul absoarbe lumea ca pe o reflectare a totalității, pentru a ataca apoi, printr-o punere în mișcare a acesteia, ultima citadelă rămasă neviolată de tentaculele analizei sale: abisurile sufletului uman. În cazul romanului, Omul și mișcările sufletului său reprezintă, cel mai adesea, substanța analizei psihologice. Romancierul se situează îndeobște la persoana a treia, pe o poziție obiectiv impersonală, detașat de lumea sa, observând-o la rece; epopeea implică o concomitență a lumii cu destinele eroilor. Unghiul de sesizare a mișcării sufletești era dat de mișcarea totalității în sine spre un deznodământ intern; în roman, și nu neapărat în cel modern, de maturizarea conflictului

dramatic dintre Eu și lume, ca urmare a ipotezelor valorice, stabilite *a priori* de către romancier. Deosebirea cea mai evidentă dintre caracterul epopeic al eposului eroic și romanul propriu-zis se poate vedea analizând principiul estetic al romanului cavaleresc și de aventuri. Aici formele acțiunii au devenit un principiu în sine prin dinamica aventurii; dar sunt golite de fiorii și de germenii sensibili ai orizontului transcedental; a trebuit să apară *Don Quijote de la Mancha* ca să ridice puritatea idealului la orizontul transcendenței și al spiritualității în cadrul unei culturi naționale.

Ca și în universul organic al vechilor epopei, în opera de evocare există un echilibru între activitate și contemplare, ceea ce duce la anularea oricărei contradicții dintre interioritate și exterioritate. Obârșia acestei armonii rezidă în cultura natural-organică din care s-a născut și se hrănește opera, ceea ce instituie, la nivelul relațiilor dintre individual și social o legătură indisolubilă dintre agenții externi și acțiunile personajului. Evocarea unei astfel de specificități a culturii arhaice, prin necesitatea autenticității formelor artistice, a presupus anularea obiectivă a conflictelor individuale românești în substanțialitatea normativă a epopeii. Gyorg Lukacs, în renumita sa carte *Teoria romanului*, apărută în 1916, ataca, de pe pozițiile esteticii hegeliene, diferențierile structurale dintre roman și epopee. În acest sens, el pornea de la raportul dintre individ și lume, individ și conștiința sa și răsfrângerea acestor raporturi în opera de artă, în funcție de specificul diferitelor culturi și epoci culturale.

După Lukacs, lumea epopeii „este o lume omogenă, a cărei unitate substanțială nu poate fi tulburată nici măcar de divorțul dintre om și lume, dintre Eu și Tu. Sufletul se situează, ca orice element al acestei ritmicități, în centrul lumii; hotarul pe care îl desenează conturul său nu se deosebește în esență de conturul lucrurilor".[4]

[4] LUKAS, Gyorg, *Teoria romanului. O* încercare istorico-filosofică privitoare la formele marii literature epice, Editura Univers, București, 1977, p. 38.

Caracterul romanţios constituie însă numai un aspect exterior şi parţial pentru a putea spune că unii autori şi-ar fi planificat conştient elaborarea de vieţi romanţate după tipicele modele ale genului. Veritabilele caracteristici pentru definiţia vieţii romanţate trebuie căutate în structura internă a compoziţiei unde fiecare artă îşi plăsmuieşte nucleul său ideatic, originar, învelit în protoplasma imaginii artistice.

Structurile interne ale unei opere istorice o diferenţiază de compoziţia unei opere literare. Pe măsura diversificării şi apariţiei de noi structuri narative, de noi compoziţii şi tehnici ale romanului, asemănările nu se mai pot susţine. Structura narativă a lui Nicolae Iorga nu se mai aseamănă cu ordinea expozitiv-cronologică a descrierii faptelor din naraţiunile cronicarilor; descrierea luptei de la Waterloo nu este realizată cu aceleaşi mijloace de Michelet şi de Hugo, deşi ambii autori îşi aleg ca punct de observaţie o înălţime, de unde îşi fixează perspectivele; aceleaşi legi ale perspectivei, de la *Neamul Şoimăreştilor* până la *Fraţii Jderi*, sunt dezvoltate din descrierile acţiunilor militare văzute şi coordonate de voevozi de pe o înălţime.

Viaţa lui Ştefan cel Mare (1934) plănuită de Sadoveanu încă de pe băncile liceului, dar realizată de-abia cu patru decenii mai târziu reprezintă singura încercare a autorului de a aborda existenţa unei personalităţi istorice de prestigiu cu mijloacele vieţii romanţate. Înainte de a constitui o uvertură la simfonia *Fraţilor Jderi*, un exerciţiu şi un antrenament în vederea organizării materiei si elaborării tehnicii constructive în plan artistic, cartea reprezintă bilanţul unei pregătiri. Pentru că în intenţia primă gândul scriitorului era să realizeze figura şi epoca domnitorului Ştefan cu mijloacele biografiei istorice şi ale vieţii romanţate ceea ce, în cazul unei reuşite,ar fi făcut ca *Fraţii Jderi* să nu mai apară. Nemulţumirea intimă a autorului a făcut, probabil, ca să lepede de la sine această tehnică şi să adâncească planul compoziţional iniţiat în romanele

istorice anterioare. S-ar putea ca și popularitatea formei romanțate în memorialele de călătorie și biografia istorică, înțeleasă ca operă de popularizare științifică în perioada interbelică, să-l fi determinat la o astfel de expediție. Ea răspundea unei comenzi a editurii Ciornei la care scriitorul, fidel proiectului utopic de îmbunătățire a soartei țărănimii prin culturalizare, răspunsese cu căldură. *Viața lui Ștefan cel Mare* deschisese seria monografiilor științifice din colecția „Enigma" a Editurii Fundațiilor Regale. Ea era reprezentativă pentru scopul urmărit de editură, de canalizare a energiilor tinere spre scopuri nobile prin urmarea modelelor de vieți și personalități marcante din toate domeniile de activitate.

Sadoveanu va fi înțeles, probabil, din încercarea de prezentare a eroului din *Viața lui Ștefan cel Mare*, imposibilitatea tratării artistice a genezei faptelor istorice ale omului de geniu. În spatele existenței unei mari personalități rămân neexplicate realizările de excepție prin cunoașterea rațională. Obsesia dezlegării acestor mistere se poate rezolva prin intuiție, empatie, sau alte metode ale psihologiei politice; când cercetarea științifică și artistică ating limita superioară, intervine apoteoza mistică și mitică izvorâtă din admirație. Sadoveanu, în *Viața lui Ștefan cel Mare*, G. Călinescu în încercarea de a explica istorico-genetic apariția lui Eminescu în cultura română, o exprimă răspicat: „Ștefan-Voievod Mușat a apărut inexplicabil în aparență în viața acestui neam, dezvoltând o forță în dezacord cu mediul contemporan și realizând o operă armonioasă ce rămâne încă o plidă pentru ce va să fie...Sinteza e în tainele viitorului, dar Dumnezeu ne-a deslușit-o, trimițându-ne pe aleșii săi.

Ordinea (politică și economică) și frumosul (intelectual și moral) sunt singurele justificări valabile ale umanității în curs, în fața Celui etern".[5]

---

[5] SADOVEANU, Mihail, *Viața lui Ștefan cel Mare*, Editura Minerva, București, 1970, p. 7.

Caracterul de biografie istorică reiese destul de clar din intenția autorului de a concretiza limitele cronologice ale vieții, faptele remarcabile ale domnitorului. Dar stilul său, pânzele imaginilor solemne necesare unei asmenea expediții temerare, sunt rupte de greutatea materiei ce se cere prelucrată artistic și nu mai au eficiența revelatorie din ficțiunile epice. Deși întrebuințează toate procedeele stilului expozitiv și narațiunea este alertă, lipsește momentul fuziunii dintre necuprinsul vieții reale – suportul verosimilității – și complexitatea veridică a unui personaj de geniu, cu neputință de redat artistic într-o monografie științifică fără ajutorul ficțiunii.

Inovații compoziționale vin să suplinească această „coupure epistemologique". Orizontul european în care sunt văzute faptele și acțiunile domnitorului devine o constanță a gândirii istorice a scriitorului și va contribui la intensificarea emoției epice precum și la lărgirea perspectivelor. Expunerea directă și strict cronologică a vieții și faptelor lui Ștefan este însoțită de masive intervenții afectiv-subiective, cu evidente intenții de justificări și explicații. Copilăria, strămoșii, prezentarea geografico-istorică a țării, a psihologiei locuitorilor ei, urcarea pe tron a părintelui său, uzurpat de chiar unchiul lui, momentul marilor pregătiri pentru câștigarea independenței, marile bătălii și victorii, căsătoriile, armata, talentele de militar, de om politic și de stat, moartea tragică – toate acestea sunt supuse riguros unui paralelism biografic, dintre evoluția în timp – ca subiectiv și realizările pe măsura acestei evoluții – ca un proces obiectiv, ceea ce, de fapt, este tipic marilor autori de biografii romanțate. Dar în contextul legității obiective, social politice urmărită cu perseverența analitică de autor, liniile evolutive de devenire subterană sunt rupte. Momentul unic al clipei când din invizibile frânturi de imagini, de gânduri, de reacții subiective la infinitatea stimulilor externi, în personalitatea eroului ia naștere o nouă hotărâre, un nou gând, deci o nouă notă pentru întregirea caracterului

său ca personaj, lipsește și nu poate fi sugerat nicidecum cu mijloacele vieții romanțate.

Descrierea exactă, în marginea adevărului atestat documentar, deși literară până unde este posibil ca stil științific, nu înseamnă literatură. Jules Michelet, N. Iorga, E. Quinet, A. D. Xenopol etc. făceau și ei, în felul lor, beletristică, dar istoria, ca știință, urmărește prin fapte riguros demonstrate particularul, restaurarea adevărului, iar literatura - prin fapte verosimile - universalul. Succesiunea logică a faptelor nu înseamnă același lucru cu simultaneitatea imaginilor. Judecățile axiologice făcute de autor despre erou transcend realitatea concretă: apologia personalității este directă. Misiunea lui Ștefan este de esență divină. Investit cu un crez special, de „atlet al lui Hrist", el se bucură de o condiție unică între toți domnii Creștinătății, aceea de a fi singur în „calea tuturor răutăților". În senzația vie a vieții, impresiile autentice trebuie să concorde cu faptele istorice încorporate lucrurilor, locurilor și evenimentelor cu semnificație istorică majoră.

Fără să afecteze valoarea operei sau chiar să diminueze intenția inițială de informare și popularizare, este semnificativă statornicia concepției despre Ștefan cel Mare, propusă spre demonstrare. Astfel, tiparul personajului este prestabilit a priori ca personaj literar și se sustrage regulilor devenirii artistice:

„Dezvoltarea lor finală,pentru destinul lor misterios, care ne poartă pe toți în spirala ascendentă a umanității era dintru început hotărâtă de Dumnezeu".[6] Perfecțiunea personajului, de esență harismatică, capătă, în concepția lui Sadoveanu, aura nemuririi prin menirea realizărilor superioare care, învingând inerția distrugătoare a materiei, fac ca pumnul de lut trecător să devină nemuritor.

Un argument pentru desprinderea vieții romanțate din monografia științifică, a artisticului din formele conștiinței istorice îl

[6] *Ibidem.*

obţinem prin compararea unor capitole din *Fraţii Jderi* şi *Viaţa lui Ştefan cel Mare. Istoria lui Ştefan cel Mare pentru poporul român* a lui Nicolae Iorga trata, conform idealului de unitate naţională de la începutul secolului, trădarea domnitorului muntean Laiotă Basarab în termenii cei mai dureroşi, în momentul când el însoţea oştile musulmane spre Războieni. Sadoveanu, fidel principiului de reflectare obiectivă a faptului monografic, nu omite episodul, dar în *Fraţii Jderi* îl elimină discret prin personaje din Ardeal şi Muntenia de la curtea lui Ştefan cel Mare lasă să se înţeleagă unitatea potenţialăa românilor.

Viaţa lui Ştefan cel Mare nu este însă decât un caz particular pentru Sadoveanu. În celelalte romane istorice, autorul a întrebuinţat o soluţie tehnică originală,o legătură indisolubilă dintre elementele romanţate şi romanul istoric. Fără să abdice total de la formula romanului de aventuri cu eroi „supraoameni", el acordă etnicului, socialului şi umanului o *pondere decisivă*, lărgeşte sfera romanului social în cadrul romanului istoric. De aceea, elementul „romanţios" ca un apendice altoit artificial, în trunchiul romanului istoric „clasic", nu mai poate fi depistat cu uşurinţă. Elementele de viaţă romanţată sunt asimilate tehnicii de evocare romaneşti, ca punct de plecare şi catalizator al acţiunii sociale, ca pătrundere intensivă în sfera realităţii. O caracteristică a tuturor vieţilor romanţate este că au la bază o violentă reacţie psihologică, de răsturnare a unui adevăr stabilit *a priori*, însă susceptibil de manieri spectaculoase. După cum, la origine, tot un element romanţios este prezenţa biografiei în romanul istoric. Elementele de viaţă romanţată tensionează conflictul dintre protagonişti, schimbă adeseori planurile în desfăşurarea acţiunilor. Un analist obiectiv de talia lui Zweig se lansează în peroraţii afectate privind pretinsa nevinovăţie a reginei Scoţiei. Se cunoaşte însă adevărul istoric, dar ce mobiluri sufleteşti au existat în spatele dramei ei sentimentale, nimeni nu ştie.

Când certitudinea adevărului reieșit din documente nu poate fi pusă la îndoială, însăși structura romanțată creează o nouă fuziune estetică între eroină, ca personaj secundar de roman și proiecția ei masivă în mecanismul general al cărții. Căci pe măsură ce acțiunea romanului istoric reușește să reînvie epoca în sensurile generale ale adevărului, elementele romanțate dispar sau trec pe un plan secundar. S-ar putea spune că este o lege invers proporțională cu principiile vieții romanțate.

În romanele istorice românești cuplul erotic, de substanță shakespeariană, amintind de drama veroneză, are semnificații mai adânci: protagoniștii sau partenerii nu numai că aparțin unor familii vrăjmașe, dar și unor case dominatoare vrajmașe. Dat fiind caracterul de mezat și de nestatornicie al domniei de la Moldova, eterna râvnă și apel la orice mijloc pentru redobândirea ei, dragostea aceasta pură, tragică prin statornicia ei, în raport cu o lume ostilă, depășind trecătoarele uri și neînțelegeri, este „o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp". Paralelismul dintre rezolvarea conflictului erotic și a conflictului social, a conflictului etic și estetic generează o continuă întrepătrundere și reciprocă releifare a acestora. Dragostea dintre beizade Alecu și domnița Catrina, biruitoare a tuturor obstacolelor de natură politică și diplomatică puse de tatăl ei, este eaînsăși o modalitate de reflectare a vitregiei unei domnii suspicioase de conservarea ei până la obsesie. Căci fără să afecteze natura curată a iubirii, în dragostea beizadelei își afla sălaș și voluptatea răului: voința meschină de a-l umili pe tiranul care luase locul părintelui său, iar pe de altă parte, și reversul urii lui Duca, de a-l pedepsi pe cel care-i încurca planurile și deținea scrisori secrete către craiul Poloniei privind o alianță antiotomană, otrăvindu-i siguranța zilelor și a viitorului. Nu întâmplător toți protagoniștii cuplurilor își plimbă destinul dragostei nefericite pe amarele cărări ale pribegiei sau în exodul general al țării în fața năvălitorilor.

Personajele istorice, într-o firească simbioză, pe lângă durerea dragostei, simt durerea țării, mai mare și mai sfântă, amplificată de tragice rezonanțe, într-o imagine totalizatoare. Această imagine este realizată prin tehnica succedaneică a romanului picaresc. Eroul este un călător, angajat afectiv și efectiv. El se întoarce în patrie, la locul priomordial, chemat de instinctul de regăsire a spațiului și timpului ancestral de unde el și generațiile trecute au purces spre zările istoriei. Substratul ontologic al locului este în el și cere aderarea la momentul genezei, la origini, alături de prezența vie a naturii și a factorului *spiritus loci,* ca reacție la efemer și nesiguranță axiologică. Acțiunea nu se mai petrece în palatul Caterinei de Medicis sau la Versailles. Chiar dacă factologia narațiunii nu este bine articulată, psihologia romanescă este înviorată și aprofundată prin emblemele culturale care motivează comportamentul și viziunea eroilor. Unor eroi de dimensiuni monumentale le trebuie acțiuni și evenimente identice, așa cum a procedat Sinckiewicz în romanele sale: Longinus de Podpibieta, Burlaj, Kowalski, Janosz Radziwil sunt, de aceea, personaje schematice cu contururi palide. Deoarece registrul compozițional al esteticii de evocare a demonstrat că orice mare personalitate, situată, de obicei, ca un nucleu, în centrul operei, de la care converg și diverg acțiunile, selectează cadrul istoric al evenimentelor. Prin atitudinea afectivă indirectă a celorlalte personaje se realizează un echilibru între părțile operei,prin proiectarea colectivităților umane în istoria societății evocate. Astfel, personajele câștigă în conturarea vieții lor sufletești. Verosimile și autentice, ele înlătură primejdioasa limitare din viața romanțată a istoriei la evoluția unei individualități, istoria propriu-zisă a timpului ei fiind cadrul acestei evoluții.

Alături de inițierea culturală, pentru a trece în sfatul bărbaților, în obștile țărănești, era nevoie de un examen al bărbăției. Dragostea, prin puterea de a dezechilibra ritmul firesc al ciclurilor, reprezintă un astfel de examen.

Romanul de iubire din interiorul romanului social demonstrează încă fertilitatea influenței lui Walter Scott în cultura europeană, iar răpirile de fecioare, lupta dintre doi reprezentanți ai armatelor dușmane reminiscente din „romanul negru" și cel cavaleresc. Eroul din The *Bride of Lammermoor* se căsătorește cu fiica uzurpatorului și ucigașului tatălui său; tânărul Radu Socol din *Doamna Chiajna* fuge împreună cu Ancuța într-un castel dărăpănat din pădurea Motrului, unde cade jertfă puterii domnești trimisă după el; Chimene a lui Corneille se căsătorește cu ucigașul tatălui ei nu din rațiuni morale sau politice; la eroii lui Sadoveanu adeziunea la familie, ca diviziune a obștii, generează prăbușiri adânci în starea afectivă a personajelor. Se dă o luptă crâncenă între chemarea fermecătoare a iubirii și glasul imperativ al datoriei.

Conflictul dintre pasiune și moralitatea datoriei este ilustrat cel mai bine de exemplul lui Tudor Șoimaru. În schimbul unei iubiri care să implice deschiderea ființei spre împlinirea de sine, prin tumultul trăirii, răzeșul a ales calea datoriei față de „neamurile" sale și de sângele vărsat. Erosul, ca imixitudine agresivă în orizontul spiritual al comunității, este învins. Pentru că omul vechilor generații nu există doar ca entitate fizică individuală, ci mai ales, în calitate de subiect colectiv unde socialul înglobează valorile culturale. Nu el ca individ deliberează în acțiunile lui, ci legea ca voință nescrisă și cod de viață al acestei comunități.

Sub influența scientismului pozitivist „viața romanțată" contemporană tinde să absoarbă tot ceea ce are legătură cu omul și cu opera, pentru ca din discernerea exhaustivă a tuturor informațiilor, de la scrisorile de familie și jurnalele intime, mărturii, arhive etc. până la explicarea operei, să răsară nu imaginea exemplară a creatorului, ci reconstituirea cât mai exactă a datelor naturale ale vieții și personalității. Tranziția de la biografie la monografie este evidentă. Unul din maeștrii genului, André Maurois, a inaugurat în

Franța o adevărată tradiție, mergând în acest sens până la aparatul critic și notele de subsol. Viețile romanțate contemporane încearcă să recompună obiectiv complexitatea vieții cu mijloacele de investigație științifice, evitând la *coupure épistemologique* din romanul contemporan a cărui structură compozițională le-a accentuat și mai mult tendința spre documentare. Se observă, ca și în romanul istoric tradițional, o regrupare viguroasă a documentelor spre logică, precizie și claritate.

Tendințele structural-compoziționale ale vieților romanțate urmează cu fidelitate pe cele din istoriografie și din artele plastice. Cercetarea istorică a celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea evită narațiunea, detestă generalizările, preferă analiza minuțioasă și forma ei caracteristică este monografia. Nu se interesează de idei și de indivizi, considerându-le abateri de la anumite norme. Așijderea, literatura s-a îndepărtat de la preocuparea ei tradițională pentru narativ și dramatic, a abandonat interesul pentru subiect și personaje, orientându-se spre studiul analitico-descriptiv, subiectiv, al reacțiilor sufletești inconștiente.

Se urmărește trasarea formei oricât de discontinuă și incoerentă ar fie ea în aparență, pe care fiecare imagine sau eveniment o imprimă conștiinței. Pictura istorică și cea portretistică au înregistrat mutații asemănătoare cu biografia și narațiunea istorică. Abstractizarea impersonală a luat locul povestirii și prezentării unor fapte eroice sau pline de culoare. Toate acestea au ca scop, în procesul rapid al dezvoltării cunoașterii contemporane, să ofere sentimentul unei certitudini intelectuale.

În cadrul culturii de consum și de masă actuale asistăm la un recul al vieților romanțate în favoarea altor forme ale romanțiosului care reprezintă materializarea unor valori și teme ale culturii televizuale. Locul aspirațiilor romantice este luat de evenimentul emoțional, locul biografiilor romanțate cu iubiri celebre este luat

de emisiunile de televiziune cu teme erotice gen: „Din Dragoste" sau „Iartă-mă". Datorită forței de persuasiune a imaginilor și a capacității lor de a declanșa tirania evenimentului prin *hic et nunc*-ul său, televiziunile nu mai sunt acel spațiu public ideal unde se construiesc alternativele politice prin dezbateri, ci locul în care jocul politic devine spectacol, un ritual în care tirania imaginii duce la o indiferență crescândă față de conținutul vieții politice. Glorificarea banului, a luxului și a atracției sexuale, a distracției și a consumului material devine indicatorul de succes al posturilor de televiziune, nu numai private. Sugestia pe care ecranul, prin magia sa onirică, o administrează cu regularitate spectatorilor este aceea de irealitate, de dimensiune virtuală a existenței care declanșează dorința de evadare din lumea obișnuită. Prin doza habituală de reverie pe care ecranul o oferă el arată spectatorilor o lume a splendorilor și generează iluzia falsă a atingerii ei doar prin participarea la jocurile de noroc gen „Vrei să fii miliardar" sau „Tele-robingo show". O emisiune televizată face din protagoniștii spectacolului sau din realizatorii de emisiuni „stele ale ecranului", după modelul „stelelor de cinema". Succesul este asigurat de numărul de apariții pe micul ecran și, ceea ce este mai grav, se confundă succesul cu valoarea. Această confuzie a creat următoarele categorii ale spectacolului cotidian: personaje politice, vedete, idoli, amante de lux.

Polarizarea socială rapidă a societății românești postdecembriste a dus la apariția noilor ierarhii care nu au nici o legătură cu ideea de merit sau de efort personal. Mai mult, „băieții deștepți", prin apariția lor continuă pe toate canalele mediatice, impun un nou tip de stratificare socială care face din practicile de consum cultural ostentativ un principiu agresiv de autoevidențiere. Aceste practici de consum cultural în calitate de stratificare socială sunt rezultat al culturii de masă. Principalele teme ale culturii de masă sunt seducția și dragostea, confortul material și bunăstarea.

Cultura de masă concepe viața drept consum al produselor și devine „autoconsumul vieții sociale" (E. Morin). Viața, ca valoare supremă unică, se supune eticii fericirii, plăcerii imediate, jocului și spectacolului, confortului și bunăstării, abandonând noțiunile de individualitate sau valoare personală.

În condițiile crizei de autoritate a statului de drept și a permisivității sistemului juridic are loc fenomenul numit în sociologia devianței „patologia normalității" prin validare consensuală. Astfel, dacă din zece indivizi, nouă fură, cel cinstit va fi ridiculizat sau marginalizat pe motivul că nu se încadrează în modelul dominant. Amoralitatea succesului și aroganța agresivă a „ciocoilor noi cu girofar" sunt trăsăturile distinctive care separă producțiile televizuale actuale de viețile romanțate. În producția de vieți romanțate din secolul XX, depildă, etica muncii și etica succesului sunt intercondiționate. Eroul o pornea „de jos" și prin seriozitate, competență și credință ajungea „sus". Ford, Rockefeller, Morgan etc. sunt numai câțiva dintre eroii vieților romanțate. Credința într-un ideal și urmărirea lui cu mijloacele morale, validate oficial, de către societate, diferențiază acești eroi de îmbogățiții tranziției. Ce personaj, ce model moral ar putea oferi lumii un miliardar de carton? Sau ce poate oferi lumii o vedetă de televiziune ale cărei merite și talente sunt tocmai apariția zgomotoasă pe micul ecran față de viețile romanțate din perioada postbelică ale căror personaje din lumea sportului, a filmului, a muzicii ușoare au lăsat lumii ceva care rezistă în timp.

CAPITOLUL VII
IMAGINARUL POLITIC EMINESCIAN

7.1. Gândirea social-politică a lui Mihai Eminescu.

Conform unei judecăți tot mai răspândite în ultima vreme, calitatea de gânditor politic o au numai acele persoane care au o operă politologică (adică, în pură pedanterie academică, o operă care tratrează despre teme și subiecte precum statul; partidele; puterea politică; ideologiile etc., îndeosebi la modul teoretic). Nu contează aderența la real a unei teorii sau idei, valoarea soluțiilor propuse pentru viața și destinele unei comunități, originalitatea și profunzimea ideilor pentru stadiul actual și de perspectivă al dezvoltării științei respective ca și al utilității lor pentru viața publică. Ceea ce contează este sistematica didactică, citarea surselor autorizate (în general cele occidentale) care să susțină construcția metateoriilor (teoriile despre teoriile liberale, de exemplu) și nu gradul de congruență al ideilor sau teoriilor cu interesele și nevoile comunității, ci gradul de adecvare cu ideologiile la modă. Pe cale de consecință, urmând această logică, Eminescu nu există ca gânditor politic din simplul motiv „că nu are operă politică". Iar ideile sale politice, risipite în publicistică și în poezia sa socială, au fost blamate, în special după 1989, în spiritul unui modernism îngust, înțelese ca antiprogresiste, național-șovine, tradiționaliste, xenofobe și chiar

legionare *avant la lettre*. Acestă miopie sau grabă în emiterea de judecăți critice subestimează specificitatea procesului de creație artistică, determinarea culturală a esteticului, fuziunea organică dintre coordonatele spațio-temporale ale inspirației romantice și orizontul optimist al epocii, dătător de speranțe unei națiuni pe calea afirmării identității de sine și înscrisă ferm pe traiectoria unei dezvoltări accelerate.. Poet național în toată plentitudinea expresiei, Eminescu este, ca toți marii poeți ai lumii, ca Dante; Goethe; V. Hugo sau Shakespeare un geniu multipolar, ireductibil la o singură dominantă, aceea a creației poetice. Ca și Dante, de pildă, care anunță prin opera sa nașterea Italiei moderne unite, Eminescu anticipă în timp căile de evoluție a unei națiuni tinere spre autodeterminare. „Titanismul țărilor mici" de care vorbea Edgar Papu cu referință specială la epoca Renașterii, s-a tradus prin apariția de personalități politice și artistice multilateral înzestrate. Deschiderii de noi orizonturi spațio-temporale în perioada Renașterii i se asociază în epoca romantică eliberarea energiilor spirituale, o dată cu afirmarea conștiinței naționale și formarea statelor naționale în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Încă de la primele cicluri tematice ale creației sale: 1866-1869; 1869-1872; 1872-1876, gândirea politică a tânărului poet se configurează pe coordonatele romantice ale omului de geniu, conducător de popoare în care relația masă-personalitate este circumscrisă idealurilor social-politice ale romantismului: demofilie; mesianism social; afirmarea principiului naționalității; idealizarea trecutului; profetism național; exponent al aspirațiilor colective.

Aceste nuclee ideologice dense vor reverbera constant într-un veritabil sistem de imagini în opera poetică, încât nu numai la nivel ideatic, dar și la nivelul expresiei vor fi găsite similitudini în articolele politice și în poeziile cu tematică socială. Numitorul comun care conferă acestor idei o deosebită forță persuasivă provine din

bipolaritatea categoriilor romantice Înger-Demon sau Titan revoluționar–Demon înfrânt a cărei tensiune se absoarbe în ontologia unui real care valorifică nimicnicia, ca substrat al existenței. Acest filosof hrănit din cultura universală, de la gândirea indică până la Kant și Schopenhauer, era obsedat de viziunea absolutului în multiplele sale determinații ontice. Titanului revoluționar care vroia să schimbe lumea din temelii îi corespunde, pe planul liricii erotice, aspirația spre iubirea absolută, spre imaginea ideală a Femeii, ca „prototip al îngerilor din senin" sau spre repausul absolut, atât de dureror exprimat în *Mai am un singur dor*.

Încadrarea lui Eminescu în seria gânditorilor politici nu se limitează la o circumscriere tematică exterioară a operei sale. Ea are motivații mai adânci și vizează însăși ontologia realului pe baza căruia s-a putut constitui un model cultural românesc sau unul european, cum a demonstrat cu strălucire C. Noica. Dacă determinațiile realului converg la legea lui Unu-multiplu, atunci politicul, ca ontologie regională, capătă un spațiu privilegiat în structura existenței. El este o adevărată *concidentia oppositorum*, reducerea la Unu a determinațiilor realului, a extremităților unui fenomen printr-un proces în care instinctul puterii tensionează realul în adevărate „fețe ale lui Ianus": una malefică, alta benefică, ținute laolaltă de legea formei. Dacă, în general, politica este arta guvernării oamenilor care trăiesc în comunitate, ea poate fi concepută, totodată, ca un spațiu privilegiat unde are loc lupta dintre indivizi și formațiunile partizane pentru cucerirea și exercitarea puterii. Sau ca instanță privilegiată a acțiunii care vizează acel ansamblu de operații materiale (formularea de obiective; organizarea și mobilizarea resurselor disponibile; măsurile de execuție) necesare pentru a satisface nevoile unei colectivități. Așa cum structura compozițională a mai multor poeme eminesciene se sprijină pe unitatea tensionată a unor elemente, motive, teme sau imagini contradictorii, așa cum ideea de unitate,

racordată la legea formei este dată de imaginea dominantă care absoarbe în plastica ei divergența planurilor compoziționale, tot astfel fațetele contradictorii ale politicului sunt absorbite de legea unității realului care în viziunea eminesciană derivă din identitatea de esență a speciei; instinctul de putere, ca lege a conservării. Pentru că instinctul puterii derivă din instinctul de agresivitate, din acel *libido dominandi* care în istoria politică a lumii se materializează în relația fundamentală a puterii: dominație și supunere, indiferent de formele de legitimitate, de regimurile politice sau ideologii. Acest instinct al puterii este prezent în fiecare om, de la sclavul și cerșetorul cei mai umili, până la regi și împărați:

„În orice om o lume își face încercarea,
Bătrânul Demiurgos se opinteşte-n van;
În orice minte lumea își pune întrebarea
Din nou: de unde vine și unde merge floarea
Dorințelor obscure sădite în noian?

Al lumii-ntregul sâmbur, dorința-i și mărirea,
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,
Zvârlire hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor."

Prin urmare, ideile politice ale marelui nostru poet național nu sunt rezultanta unor reacții subiective ale unui temperament vulcanic la o stare de lucruri pe care el nu o admitea din rațiuni înguste de partid sau egoiste. Ele se structurează armonios într-un sistem de norme și valori, într-un sistem de cunoaștere politică, de strategii și metode implicate în acțiune. În plus, ca un argument că ne aflăm în fața unei veritabile vocații de gânditor politic stă și con-

firmarea funcțiilor științei politice în multe din studiile și articolele sale: 1. funcția explicativ-teoretică; 2. funcția apreciativă (evaluativă sau axiologică); 3. funcția prospectivă; 4. funcția pragmatică. Valoarea unei teorii, utilitatea ei, nu se rezumă doar la satisfacerea cerințelor logice de articulare într-un tot integrat, ci, mai ales, în forța ei transformativă sau anticipativă, în funcție de un sistem de valori urmărit. Dacă arta presupune o perspectivă ideală asupra existenței, politica presupune una realistă; dacă libertatea artistului este constrânsă doar de legea formei și de tehnicile ei de expresie, aceea a omului politic este subsumată de necesitatea traducerii în viața socială a valorilor impuse de legitimitatea puterii politice înseși. Însă atât valorile artei, cât și ale politicii sunt valori-mijloc. Ele deservesc aceeași valoare-scop: materializarea valențelor spirituale ale omului ca scop suprem al vieții. Aceasta este explicația la pretinsa dihotomie (contradicție) dintre apolinismul formei poetice și violența limbajului politic care, după Al. Oprea, începând cu 1879 s-ar institui într-un raport de inversă proporționalitate. Se observă, însă, că în aceeași perioadă de creație, între 1879-1883, absolutul formei și absolutul vieții (conștiinței) se absorb în absolutul expresiei, axa internă a imaginilor fiind una optimistă.[1] Violența pamfletului și a satirei din *Scrisori,i* editorialele politice din *Timpul* se aseamănă, uneori până la nivelul structurii compoziționale și unităților lexicale. Adevărul, credem noi, constă în absorbția realității politice în materia vieții de stat cu ajutorul Formei care este esența ființei,esența vieții prin devenirea Ideii în mișcarea materiei: „Ființele privite în sine sunt asemenea unui râu curgător pe suprafața căruia sunt suspendate umbrele. Aceste umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei ființe sub care undele râului, etern altele,

[1] Vezi, spre exemplificare, analiza genetică întreprinsă de D. Caracostea în *Arta cuvântului la Eminescu*, Iași, Junimea, 1980, în special paginile 183-222.

formează o bătătură, singura ce dă consistență acestor umbre și, totuși, ea însăși într-o eternă tranziție, într-un pelerinaj din ființă în ființă, un Ahasver al formelor lumii".

Căci ideea este monadă, o fereastră deschisă asupra bogăției lumii fenomenale. Ea este intuiția formei în opera de artă, deoarece ea este intuiția unor elemente parțiale și contradictorii ale fenomenelor. „Conceptul este o unitate scoasă din pluralitate pe calea abstracțiunii: ideea este însăși unitatea căzută în pluralitate; conceptul nu exprimă decât un raport fără viață, din care analiza nu poate scoate nimic altceva decât ceea ce a pus într-însul; ideea, dimpotrivă, este un organism viu care are puterea de a se desfășura".[2]

Legea valabilă pentru natură este valabilă și pentru societate și stat, pentru că statul nu este o operă a minții omenești, ci un produs natural asemănător cu societățile naturale ale albinelor, furnicilor sau castorilor. Pe urmele fiziocraților, Eminescu consideră că între legile naturale și cele sociale există o identitate de esență. Important este să descoperi acțiunea acestor legi, de unde butada iluministă: „regele domnește dar nu guvernează". Statele prezintă tendința de a se osifica în forme stabile, imuabile, „prin care generațiile consecutive trec asemenea materiei fără de voință prin formele existenței". După cum în starea lui embrionară un corp conține ideal forma sa, tot așa și statul, privit în oricare moment al dezvoltării sale, conține în sine și fazele dezvoltării lui viitoare.

Un alt argument care pledează în favoarea lui Eminescu – gânditor politic este actualitatea ideilor sale, mai ales în domeniul social şi economic. Dincolo de orice veleitate prezenteistă, după revoluția de la 1848 căutarea unui model de dezvoltare economico-socială care să valorifice cât mai eficient potențialul nostru biologic, natural și creativ a constituit o structură permanentă a vieții noatre

[2] POPOVICI, Dimitrie, *Poezia lui Mihai Eminescu*, București, Editura Albatros, 1972, p. 61.

politice și științifice. Modernizarea economică a țării după modelul liberal a readus în centrul atenției în secolul XX teoria eminesciană a elitelor negative, a păturilor superpuse, a compensației, paradigma sa conservatoare, moderat reformistă, a modernizării, opusă în primul rând ideilor inspirate de liberalismul politic francez. Respingerea sau îmbrățișarea uneori pătimașă a acestor idei a stimulat în cultura română acea „tensiune esențială" atât de bogată în sugestii fertile pentru dezvoltarea teoriei economice și sociologiei politice din România.

Sămănătorismul și poporanismul, teoria sincronismului la E. Lovinescu, protecționismul economic și schimbul inegal la Mihai Manoilescu, naționalismul lui Nicolae Iorga etc. au ca puncte de referință, pozitive sau negative, ideile politice eminesciene.

Ideologia politică a lui Eminescu care se grefează organic pe fondul său sufletesc romantic își extrage principiile directoare din doctrina politică a conservatorismului european, în special cel englez și german. Așa cum a fost ea structurată în cadrul *Junimii*, această ideologie găsea în evoluționismul organic al societăților puncte de sprijin în filosofia germană și engleză, pe linia Hegel-Spencer. Dar aplicarea acestei ideologii la viața politică a momentului, pe linia conservatorismului moderat practicat de junimiști, depășea cu mult cerințele vieții de partid sau regulile jocului politic. Așa cum absolutul formei artistice trebuia să vizeze perfecțiunea, tot astfel chintesența vieții sociale trebuia să fie armonia intereselor într-o societate stratificată ierarhic, pe baze organiciste. Pentru a transpune în societatea contemporană lui dezideratele acestui program, funcția incitativă a ideologiei a găsit în organizarea social-politică a înaltului ev mediu românesc un model de referință idealizat, iar în istoria națională un *back-ground* existențial și axiologic exemplar. Conștiința apartenenței sale etnice este susținută de conștiința unei predestinări. Consecvent cu principiile sale geo-politice, el

era ferm convins că „poporul român era chemat să desăvârșească marea misiune în serviciul căreia Roma lui Traian a ocupat cândva Dacia: de a aduce ordine și cultură la Dunărea de Jos".[3] Moștenirea spirituală și socială a strămoșilor este convertită de poet în principiu director al organizării vieții publice contemporane. El omagiază „Moșii-patres, moșia-patria, cu orânduielile lor bune și drepte, cu limba lor spornică și bogată, cu moștenirea lor intelectuală și socială întemeiată pe o mare epocă eroică și pe o dezvoltare normală și sănătoasă".[4] Se configurează astfel, în spațiul gândirii politice românești, o temă centrală a antropologiei culturale: morții poruncesc celor vii, temă ce va fi dezvoltată cu noi argumente de N. Iorga, M. Sadoveanu, D. Gusti.

Statul, forma de stat și structura formei de guvernământ reprezintă alte domenii ale științei politice în care poetul a adus contribuții originale, alături de cele ale lui Ioan Heliade Rădulescu, Simion Bărnuțiu sau în continuarea lor. Și aici se relevă influența fecundă a gândirii politice germane din secolul al XIX-lea a cărei cultură politică avea ca valoare centrală moralitatea statului (*Sittlichkeit*).

Cultura politică din Germania, îmbibată de influența lui Hegel, a fost asimilată de romantismul politic care, ajutat de un asemenea organon al cunoașterii, a putut să aplice conceptele de spirit al poporului (*Volksgeist*); geniu național; evoluție organică la realitățile sociale ale epocii. Nu este de mirare că romantismul german are o dimensiune național-conservatoare, spre deosebire de nota radical protestatară a romanticilor francezi. Se știe că în calitate de student la Viena (1869-1872) și apoi la Berlin (1872-1874) Eminescu se familiarizase cu sociologia organicistă și cu literatura evoluționistă,

[3] Klaus Heitmann, Eminescu – gânditor politic, în *Eminescu în critica germană*, Iași, Junimea,1985, p. 195.

[4] Mihai Eminescu, *Opera politică* (Ediție îngrijită de I. Cretu), vol. II, p. 373.

ca și cu principiile școlii naționaliste și protecționiste din economia germană, adversară a liberalismului.

În plus, teza armonizării elementelor de clasă în cadrul unei monarhii constituționale se regăsește și la reprezentanții socialismului de catedră: Eugen Dühring, Karl Rodbertus ale căror cursuri le-a și audiat. Dar o teorie a influențelor nu poate fi redusă la o schemă deterministă rigidă cauză-efect. În ea precumpănesc mai ales afinitățile elective cu fondul ideatic și de sensibilitate al unei culturi sau personalități. Contactul cu acestea provoacă un fel de radiație adaptativă care duce la o actualizare a fondului deja preexistent. Acesta, credem, că a fost cazul și în ce privește raportul lui Eminescu cu gândirea politică germană. Am avea de-a face, după cum observă L. Blaga, cu legea „permutațiunii funcționale" după care o idee obține altă funcție, împrumutând-o de la alte idei cu care nu are nici un fel de legătură cauzală.

Oricum ar sta lucrurile, concepția organică despre stat la Eminescu trădează influența profundă a lui Aristotel asupra sociologiei organiciste germane: „Noi credeam că el (statul- n. ns.) e un product al naturii, că asemenea unui copac din pădure își are fazele sale de dezvoltare, asemenea oricărui organism, își are evoluțiunea sa".[5] În acest organism, fiecare „își are funcțiile și formele sale bine stabilite, care nu pot fi schimbate după bunul plac fără a fi pedepsite; precum omul nu-i liber de a-și schimba inima, sau creierul, sau plămânii după plac". Condițiile de creștere ale acestei formațiuni organice sunt date de natura teritoriului și de specificul etnic al locuitorilor, sau, cu alte cuvinte, de „geniul național".

Radicalismul ideologiei revoluționare din opera de tinerețe nu trebuie să inducă în eroare cu privire la afecțiunea profundă a poetului pentru forma de guvernământ monarhică. Chiar dacă unul

[5] Mihai Eminescu, *Opera politică*, vol. II, p. 250.(Ediție îngrijităde I.Crețu),București, 1941.

din obiectivele revoluționarilor de la 1848 era abolirea monarhiilor europene se cuvine aici operată o distincție între monarhie și tiranie, ca două forme de guvernământ antinomice prin scopul lor. Aici se vede influența lui Aristotel în cultura politică europeană. Stagiritul clasifica formele de guvernământ după criterii pure și criterii derivate. Criteriul pur, după cum se știe, este scopul guvernării: guvernarea unuia singur în folosul tuturor, în cazul monarhiei; guvernarea unuia singur în folosul propriu, în cazul tiraniei. Violența eroului revoluționar se îndreaptă împotriva acesteia din urmă guvernare arbitrară, după bunul plac, care nesocotește legile progresului, percepute în mișcarea națiunilor. Dacă omenirea este „o prismă cu mii de culori, un curcubeu cu mii de nuanțe, Națiunile nu sunt decât nuanțele prismatice ale omenirii și deosebirea dintre ele e atât de naturală, atât de explicabilă, cum putem explica din împrejurări anume diferența dintre individ și individ (...) Sufletul omului e ca un val – sufletul unei națiuni, ca un ocean".[6]

Așadar, nu împotriva monarhiilor ereditare, nu împotriva dinastiilor Basarabilor și Mușatinilor, „dătători de legi și datini", din înaltul ev mediu,își îndreaptă Eminescu atacurile, ci împotriva tiranilor care, încălcând legile naturii, se opun mișcării popoarelor spre ceasul izbăvitor al eliberării. Indiferent de formele ei - ereditară, electivă, nobiliară sau constituțională - monarhia conține, în însuși principiul ei de legitimare istorico-tradițională, obligațiile contractuale față de supuși. Monarhul încarnează principiul statului de armonizare a intereselor și de echilibru între acestea. Când între idealurile politice ale monarhului, ale aristocrațiilor latifundiare ale țării – vechii boieri de neam – și țărani există o identitate deplină, atunci organismul social va funcționa armonios, ierarhiile sociale vor fi considerate ca naturale, țara va fi ca o mare familie reunită

[6] Mihai Eminescu, Geniu pustiu, *op. cit.*

unde nu poate fi vorba de exploatare și unde Domnul însuși „ca un țăran mai în vârstă, cu cușma pe pletele-i sure, după plastica expresie a lui G. Călinescu, iese seara pe prispă să stea de vorbă cu țara".

O altă coordonată a gândirii politice eminesciene era căutarea unui model optim de dezvoltare în timp pentru poporul român care să-i conserve profilul spiritual în concertul națiunilor civilizate.

Eminescu era pe deplin conștient că personalitatea unui popor nu poate fi compusă din imitații, de la Paris sau de aiurea. Iata de ce el a gândit dezvoltarea societății românești în termenii unei filosofii sociale ce punea accentul pe o dezvoltare organică, proprie, specifică împrejurărilor, condițiilor istorice în care trăiește. „Civilizația adevărată a unui popor – scria el – consistă nu în adoptarea cu deridicata de legi, forme, instituții, etichete, haine streine. Ea constă în dezvoltarea naturală, organică, a propriilor puteri, a propriilor facultăți ale sale. Nu există o civilizație umană generală, accesibilă tuturor oamenilor în același grad și în același chip, ci fiecare popor își are civilizația sa proprie, deși în ea intră și o mulțime de elemente comune și altor popoare".

Dar încercarea de a găsi o soluție la problemele urgente ale modernizării economice și sociale ale României nu era deloc simplă, având în vedere complexitatea sarcinilor și urgența „arderii etapelor" într-un spațiu geo-politic deloc favorabil națiunilor dornice să se sincronizeze cu modelul occidental de dezvoltare. În plus, logica dominantă a acestui model, spre strălucirea căruia națiunile tinere din sud-estul Europei se simțeau atrase ca de un magnet, era de a le menține în menghinea dependenței în care schimbul inegal, relațiile Centru-Periferie și transformarea lor în debușee și sursă de materii prime ieftine întruneau caracteristicile unui regim colonial. Răul cel mare – sau cauza adâncă a lui – provenea, după Eminescu, în înstrăinarea clasei politice autohtone. Mimetismul instituționalizat, acceptarea fără posibilități de adaptare a unei ideologii economice străine au transformat ordinea de stat într-o forță puter-

nică împotriva intereselor permanente ale neamului. Această clasă politică, orbită de posibilitatea „câștigului fără muncă", s-a pus la remorca economiei de jaf, transformându-se într-o adevărată burghezie compradoră. Mai mult, ea a generat o adevărată cohortă de birocrați - pe toate treptele sociale - de la ciocoimea satelor până la proletarii condeiului - care aveau un singur ideal: să se înfrupte din bugetul țării. Ea a reușit acest lucru mimând prestigiul modelului invocat, neproducând nimic, fără competență, făcându-și din demagogie și dedublare un patriotism de paradă prin care să-și ascundă nulitatea:„Când vedem că toți aceia vorbe mai în vânt aruncă / Numai banul îl vânează și câștigul fără muncă".

Apariția acestei pături superpuse din aluviunile unei lumi în tranziție bruscă, din pleava orașelor și din lumpenproletariatul periferiei nu are nici un Dumnezeu, nici o morală, nici o naționalitate. Singurul ei ideal este o îmbogățire rapidă și fără efort pe seama muncii singurei „clase pozitive" care produce venit național: țărănimea și care, cu cât muncește mai mult pentru a satisface dorințele nestăvilite ale acestei „șleahte de parveniți", cu atât se împilează mai greu sub povara lipsurilor materiale.

Nicolae Georgescu și, după el, într-un mod mai cuprinzător, Ilie Bădescu au adus contribuții esențiale la determinarea conceptului de „pătură superpusă": „un concept fără determinare etnică, o asociație de exploatatori fără principii, legați între ei prin *demagogie*" (N. Georgescu). Plecând de la această definiție, Ilie Bădescu o îmbogățește cu determinațiile psihologico-culturale ale noțiunii de clasă: „concept fără determinare etnică, devenind o asociație de exploatatori fără principii; legați între ei prin aceleași fapte ale căror consecințe contribuie la *degradarea biologică* a unui *popor*, la *declinul economic* al acelui popor și la *dezintegrarea lui cultural-spirituală*".[7]

[7] Ilie Bădescu,*Sociologia eminesciană*, Galați, Editura Porto-Franco, 1994, pp.106-107.

În 1876 poetul explică astfel: „Ne mai rămâne o singura clasă pozitivă, pe al cărei spate trăim cu toții – țăranul român (...). într-o țară care nu are export industrial, țăranul muncește pentru toți: singur și necontestabil. Dantela de la Bruxelles, galonul de pe chipiul generalului, condeiul de fier cu care scriem, chibritul cu care ne aprindem țigara, toate ne vin în schimbul grâului nostru și acest grâu îl producem numai cu țăranul: grâul e productul muncii sale".[8] Soluțiile propuse de Eminescu pentru depășirea acestei stări de lucruri vizează naționalismul economic integral. Pentru el era limpede că sistemul economic are specificul său, derivat din formele de viață autohtone, că fiecare popor trebuie să-și urmeze chemarea sa în concertul civilizațiunii universale pe drumuri și cu mijloace proprii. De unde și convingerea că poporul român trebuie să-și elaboreze un model de dezvoltare propriu în care progresul să se articuleze organic pe forța modelatoare a tradiției: „Cine spune progres, nu-l poate admite decât cu legile lui naturale, cu continuitatea lui treptată. A îmbătrâni în mod artificial pe un copil, a răsădi plante fără rădăcină pentru a avea grădina gata în două ceasuri, nu e progres ci devastare". „Adevăratul progres" nu constă într-o „serie de sărituri fără orânduială" ci într-o „legătură naturală între trecut și prezent": deci acela care „pe de o parte conservă și pe de alta adaugă" cu mare grijă, „precum creșterea unui organism se face încet".[9]

Pentru a deveni placa turnantă a dezvoltării societății românești, economia trebuie să fie „neatârnată înăuntru și în afară". Profilul dezvoltării ei trebuie să fie funcție de necesitățile interne și de resursele disponibile. Statul are un rol intervenționist și protecționist în viața economică; el trebuie să apere activitatea productivă

[8] Mihai Eminescu, „Influența austriacă asupra românilor din Principate" în *Convorbiri literare*, 1.8.1876 și, de asemenea, în *Opera politică*, vol. 1, p. 60

[9] Mihai Eminescu, *Opera politică*, vol. II, p.32.(Ediție îngrijită de I. Crețu), București, 1941.

națională și să protejeze mica industrie și meșteșugurile împotriva forțelor economice externe, interzicându-le dreptul de a mai dispune după bunul lor plac de piața internă și de bogăția națională.

Fiind unul dintre primii gânditori politici români care-și sprijină doctrina politică pe economie, ca și B. P. Hașdeu, dorința de a vedea țara cât mai prosperă din punct de vedere economic l-a făcut să închine un adevărat imn muncii, ca activitate umană fundamentală. Fiecare individ, indiferent de locul pe care îl ocupă în ierarhia socială, are datoria de a munci în folosul societății în care trăiește. Pentru Eminescu, materia vieții de stat este munca, iar scopul muncii – bunăstarea. Munca este, în viziunea eminesciană, nu numai chezășia prosperității unei națiuni, ci și a moralității ei. Ea este o „lege a lumii moderne care nu are loc pentru leneși" și singura sursă de progres și bunăstare a unui popor. În viziunea lui nimic nu poate „înlocui munca și o stare de lucruri care nu se întemeiază pe muncă e o fantasmagorie care va dura mai mult sau mai puțin dar se va preface în fum la suflarea recei realități".[10] Subliniind importanța activităților productive pentru dezvoltarea societăților moderne, Eminescu era conștient de ponderea diferitelor genuri de activitate în crearea venitului național. Or, în condițiile unei economii cu o structură preponderent agrară nu se poate vorbi de înscrierea fermă a României pe spirala unei dezvoltări independente: „Răul fundamental al țării – scria el – constă în lipsa unei multitudini de ocupații, în exploatarea unilaterală a pământului. În statele care, ca și cel românesc, trăiesc numai din agricultură, scade productivitatea muncii și rezultatul muncii devine tot mai mic. Remediul de urgență ar consta în industrializare". Concluzia lui Eminescu sună astfel: „în nici un caz nu trrebuie să rămânem un popor agricol, mai mult, trebuie să devenim și noi o națiune industrială, chiar dacă numai pentru propriile noastre necesități".

[10] "Timpul" din 11.XI.1879, în *Opera politică*, vol. 1, pp. 560 și urm.

În concluzie, integritatea spirituală a convingerilor social-politice ale lui M. Eminescu fuzionează cu o înaltă conştiinţă morală, a angajării profund responsabile faţă de destinul ţării. Iubindu-şi patria în sensul cel mai adânc al cuvântului, pentru el era limpede că a fi un bun român „nu e un merit, nu e o calitate ori un monopol special....ci o datorie pentru orice cetăţean al acestui pământ, care este moştenirea exclusivă şi istorică a neamului românesc".

7.2. Mit şi istorie în poezia lui Mihai Eminescu.

Momentul Eminescu, ca sinteză artistică unică într-o perioadă de afirmare a conştiinţei naţionale moderne, va avea să traseze primul, să deschidă drumuri fertile în exploatarea bogatelor filoane ale mitologiei autohtone şi în interpretarea shakespeariană, în teatru, sau monumental – romantică, în lirică, a istoriei naţionale. Afirmarea sensului bipolar al existenţei umane: unul eroico – mitic, celălalt politico – social, îşi pune amprenta specifică asupra evocării istorice. Atât lui Eminescu cât şi lui Iorga şi Sadoveanu, le este comună viziunea mişcării dialectice a istoriei. De la fabuloasele timpuri ale începutului când lucrurile erau fiinţe cuvântătoare şi când eternitatea lor devenea tot mai evidentă în raport invers cu timpul şi până la proiecţia mitică a lui Ştefan şi Mircea cel Bătrân în destinele poporului român, scriitorii şi artiştii percep istoria în strânsă legătură cu imaginarul care modelează epocile, perioadele, oamenii şi mişcările lor. Fiind ultimul mare poet romantic european, în opera lui se întâlneşte întreaga recuzită a artei romantice: recuperarea şi valorificarea mitologiei, folclorului şi istoriei naţionale; antiteza violentă trecut glorios – prezent meschin, noile axe ale perspectivei spaţio temporale, bazate pe corespondenţa stări naturale – stări afective; imaginea geniului – conducător de popoare; statul ca evoluţie naturală a comunităţilor umane.

În totalitatea lui continentală, romantismul nu este numai o reacție împotriva schemelor abstracte general – umane ale clasicismului. S-ar putea argumenta că însăși paradigma cunoașterii iluministe, centrată pe cultul sau fetișizarea rațiunii a generat noile cadre ale cunoașterii în secolul al XIX-lea, bazate pe evaziunea în vis,în mitologie și istorie. Dar romantismul este mai mult decât o reacție împotriva clasicismului, pe firul evoluționist al curentelor literar-artistice. El este, deopotrivă, o nouă filosofie despre lume și viață, dublată de o nouă sensibilitate față de natură. Romantismul este și o nouă filosofie politică, filosofie care conferă o nouă imagine formelor de guvernământ clasice prin patosul schimbării sociale și al idealului democratic.

Eroul clasic era ținut de regula celor trei unități: de loc, de timp și de acțiune. El devine un centru al spațiului social care focalizează și coordonează acțiunile colaterale ale eroilor secundari. Această regulă evidențiază importanța acțiunii principale; echivalentul ei în viața socială este instituția monarhică. Regele este asemeni eroului principal din tragedia clasică: el se mișcă într-un spațiu social codificat, marcat de un protocol strict: Curtea și regatul său.

Spre deosebire de eroul clasic și echivalentul său politic, monarhul, eroul romantic este un răzvrătit, un demolator de reguli prin excelență. El nu se mai supune regulii celor trei unități, după cum nu mai acționează într-un spațiu social anume. El poate străbate într-o clipă, mai ales în clar-obscurul nopții, sferele cerești, mările și oceanele, civilizațiile din trecut. Eroul romantic are ca model preferat pe Prometeu, titanul răzvrătit, care a furat focul și l-a dăruit oamenilor și pentru care Zeus îl pedepsește. Legat cu lanțuri de o stâncă din Caucaz, el are curajul să spună „Nu!" ordinii instituite de Zeus, chiar dacă în fiecare zi un vultur trimis de acesta îi ciugulea din ficat. Plasticitatea imaginii politice în romantism derivă din capacitatea de a concilia disjuncțiile existențiale, antitezele cele mai

îndrăznețe. Romantismul de esență conservatoare al anglo-saxonilor face casă bună cu romantismul protestatar francez. Trecutul eroic idealizat cuprinde și monarhiile tradiționale, opuse tiraniilor. Aceștia nu sunt deranjați de forma de guvernământ republicană, cultivată insistent de romanticii francezi. Romantismul cultivă antiteza sub toate formele sale, prin urmare, nu este de mirare că eroul romantic, provenit din cele mai umile straturi sociale, posedă o noblețe aristocratică a virtuților. El luptă pentru eliminarea nedreptății sociale, pentru ocrotirea celui mic și slab, a femeilor, copiilor și bătrânilor. Forța imaginii politice în romantism derivă și din mișcările de masă naționale și revoluționare din secolul al XIX-lea. Modernizarea politică, cu ratele ei înalte de mobilizare și participare, au găsit în ideologia romantică un teren ideal de manifestare. Eroul romantic este un revoluționar republican, un demofil care luptă pentru abolirea privilegiilor instaurate de monarhie și pentru edificarea unei noi ordini publice.

În romanul *Geniu pustiu*, elaborat în perioada 1868-1869, personajul principal Toma Nour, în care recunoaștem cu ușurință un *alter ego* al poetului, se destăinuie: „Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpii aceia când Domni îmbrăcați în haine de aur și samur ascultau, de pe tronurile lor (...) consiliile divanului de oameni bătrâni - poporul entuziast și creștin undoind ca valurile mării în curtea Domniei - iară eu în mijlocul acelor capete încoronate de părul alb al înțelepciunii, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspirațiune, preot durerilor și bucuriilor, bardul lor".[11]

Toma Nour visează să devină un tribun, să se pună în fruntea mulțimilor răzvrătite pe care să le electrizeze prin verbul său și să le conducă în acțiunea de alungare a tiranilor, identificați cu

[11] M. Eminescu, Geniu pustiu, în M. Eminescu, *Proză literară*. București, E.P.L., 1964.

monarhii. Operă de tinerețe, ea realizează în același personaj atributele Titanului, Demonului și Îngerului sub puterea unificatoare a Iubirii.

În romantism, mișcarea popoarelor este expresia voinței divine. Între masă și personalitate se constituie un sistem de vase comunicante în care eroul romantic devine exponentul voinței populare. De aceea, romanticii militează pentru un regim politic republican și o nouă formă de guvernământ, bazată pe participarea poporului la luarea deciziilor politice și la exercitarea suveranității naționale.

O altă dimensiune a imaginarului politic din romantism sunt figurile reprezentative ale unui trecut exemplar pentru un prezent nu întotdeauna la înălțimea acestui trecut. Romantismul coincide, în timp, cu afirmarea conștiinței naționale și cu formarea statului național. Estetica de evocare și-a găsit în romantism deplina sa afirmare. Culoarea locală și inspirația folclorică au permis transferul calităților fizice și morale ale eroilor din basme populare în personalități politice ale trecutului. Figurile reprezentative ale vieții politice devin repere monumentale ale prezentului deoarece ele personifică aspirațiile latente ale maselor populare.

Napoleon este personajul romantic prin excelență, după cum Ludovic al XIV-lea este cel clasic. Cântat de toți marii poeți ai lumii și bucurându-se de o apreciere unanimă a geniului său, chiar și din partea adversarilor, Napoleon este personalitatea providențială care și-a marcat epoca și întreg secolul al XIX-lea. Imaginea geniului, conducător de popoare, atât de scumpă romanticilor, și-a găsit în personalitatea lui Napoleon perfecta ei justificare. Imaginea tânărului general de numai 24 de ani care, în fruntea armatei franceze, a trecut la Arcole, sub ploaia de gloanțe a austriecilor, podul spre Italia, reprezintă însăși imaginea procesului de eliberare națională a popoarelor oprimate de regimurile habsburgic, țarist și otoman. El reprezintă chintesența caracteristicilor charismatice ale eroului

revoluționar, căci acest erou este copilul teribil al epocii moderne republicane.

În plus, după cum o demonstrează articolele politice din *Timpul*, Eminescu a păstrat un cult special Istoriei. Ca într-un pelerinaj la un templu sacru el coboară în trecut să-și reîmprospăteze energiile în lupta cu o realitate social-politică degenerată. Nu întâmplător pentru Eminescu, ca și pentru romanticii germani, regresiunea în timp semnifică tendința de a ajunge la momentul genezei, la dimensiunile fabuloase ale timpului mitic pentru ca imaginea unei epoci de aur să proiecteze în viitor întreaga ei forță modelatoare. Dar această regresiune în timp are justificări teoretice superioare, ea depășind coordonatele temporale ale temei ruinelor sau „fortuna labilis". Ea vizează ideea integralității naționale, afirmarea unei viziuni românești asupra existenței, afirmarea identității noastre etnice în toate atributele ei spirituale. Proiectul de epopee schițat de Eminescu viza în primul rând eternitatea și continuitatea: dincolo de mitul fundamental al descălecării, al lui Traian și Dochia, procesele cosmogenetice erau adânc implicate în procesele etnogenetice. Nașterea poporului român are loc în erele primare când Carpații, apăruți din convulsiunile scoarței, își „vuiau prin tunet gândurile lor" despre Horia și Avram Iancu, iar flora și fauna erau ființe cuvântătoare.

Pe canavaua motivului biblic, al luptei dintre Cain și Abel, blestemul de la baza dinastiei Mușatinilor, de substanță shakespeareană, este împins în „vremea cea cărunță" a „vechii Dacii". La nunta dintre Brigbel și Tomiris, pe fondul rivalității dintre Sarmis și Brigbel pentru aceeași femeie, iau parte alături de zeitățile dacice, Luna, Soarele și stelele. Același motiv cosmic se întâlnește în *Panorama deșertăciunilor*: lupta dintre zeii dacici și cei romani are ca rezultat apariția unui nou popor.

Imaginarul politic eminescian nu poate fi cunoscut pe deplin în articulațiile lui simbolice și mitice fără o analiză prealabilă a

postumelor în care este prezent proiectul unei epopei naționale. Fiind vorba de o epopee, pendularea dintre planul mitic și planul istoric trebuia să sugereze ideea de origine, de vechime, de continuitate, pentru a legitima existența unui popor și dreptul lui la autodeterminare. Această idee de origine, de vechime este sugerată prin personificarea imaginilor timpului, a eternității din care derivă formele istorice de viață. Imaginea politică a ideii de vechime se regăsește în mitul de origine ca în lupta cosmică dintre două forțe supranaturale care are ca scop înfrângerea haosului și a tenebrelor și instaurarea ordinii. Această luptă „reprezintă conflictul permanent dintre viață și moarte, lumină și întuneric, bine și rău, conflict ce părea atât de fundamental în univers încât sursa sa trebuie să fie într-un conflict primordial analog din care a ieșit ordinea actuală și care se continuă în natură și societatea umană".[12]

Istoria geto-dacilor îi oferă lui Eminescu nu numai o libertate nestânjenită de mișcare a fanteziei, dar și utilizarea simbolurilor cu substrat mitologic pentru a sugera legătura dintre eternitate și istorie, dintre ciclul cosmic și cel vegetal. În religiile orientale, simbolismul lunar este legat de obsesia timpului și a morții, luna fiind nu numai primul mort, ci și primul mort care reînvie; luna este deci, totodată, măsura timpului și promisiunea unei „eterne reîntoarceri".[13]

Fenomenele și elementele naturii sunt puternic antropomorfizate și personificate. Soarele și luna participă la evenimentele principale din viața comunității, cum ar fi nunta lui Brigbel, regele dacic. Zâna Dochia, personificare a Daciei ,este „moștenitoarea atributelor Zeiței Mame din miturile arhaice, așadar o zeitate a fer-

[12] JAMES, E. O., *Mythes et rites dans le Proche – Orient ancien*. Payot, Paris, 1960, p. 177.

[13] ELIADE, Mircea, *Tratat de istoria religiilor*, Humanitas, București, 1991, cap. XXXVIII.

tilității pământului și a războiului. În folclorul românesc, războaiele dintre Dacia și Roma sunt războaiele dintre Dochia și Traian, mai precis urmărirea zeiței Dochia de către împăratul roman. În credințele noastre populare, Dochia este cunoscută ca Baba sau Ziua Babei, prima zi a primăverii, care își scutură cojoacele înainte de a împietri, deoarece a fost fugărită de un împărat vechi, Traian".[14] De aceea, în imaginarul politic eminescian, coordonatele vechimii în timp fac ca istoria zeilor dacici să se confunde cu istoria geto-dacilor și a eroilor lor, Decebal fiind văzut, la rândul lui, ca un fel de zeitate. Războaiele dintre zeii dacici și cei romani, având ca arbitri pe zeii nordici, prefigurează dramele etnogenezei și ale istoriei poporului român prin corespondența permanentă dintre timpul mitic și timpul istoric.

Preocuparea lui Eminescu pentru elaborarea unei epopei naționale datează din anii tinereții și poate fi urmărită în principalele nuclee compoziționale ale operei sale:1866-1969; 1869-1872; 1874-1876; 1878-1881. La început, sub presiunea ideologiei romantice, tânărul poet urmărea să legitimeze dreptul unui popor la autodeterminare, prin proiecția proceselor de cosmogeneză și etnogeneză în destinul poporului român. *Horia, Iancu, Horiadele, Andrei Mureșanu* sunt reprezentative pentru acest prim ciclu, mai ales că în el este predominant cuplul *titanism - demonism*, aparținând recuzitei estetice romantice. Titanul, de esență prometeică, luptă pentru fericirea semenilor săi și aici fiind prezentat în ipostaza conducătorului de popoare. La rândul său, Demonul este un principiu activ al Răului, ascuns la temelia dezvoltării istorice.

Între antume și postume și variantele acestora din urmă, între poeziile publicate la o dată tardivă și numeroasele lor variante concepute cu mulți ani înainte este o creștere organică. Oricine pă-

[14] TODORAN, Eugen, *Mihai Eminescu. Epopeea națională*. Editura Junimea, Iași, 1981, p. 43.

trunde în laboratorul postumelor eminesciene observă că materia unui întreg ciclu tematic se dezvoltă de la un nucleu genetic, de la intuiția primară a formei, în cercurile concentrice ale reluării variantelor, până la realizarea ei plastică! Opera de tinerețe conține simbolurile permanente care vor jalona fluxul și refluxul imaginarului eminescian - dispuse într-o ordine existențială a opoziției contrariilor: Viață-Moarte; Lumină-Întuneric; Înger-Demon; Bine-Rău; Frumos-Urât. Opozițiile cosmice și tendința spre absolut coabitează în embrionul originar al inspirației.

Printr-un consens unanim al exegeților, prima etapă a evoluției sale artistice s-ar încheia cu *Mortua est*, piatră de hotar între tinerețe și maturitatea sa artistică. Pentru tema care ne interesează, *Epigonii* este însă mai reprezentativ. El reprezintă nu numai o adeziune la crezul artistic al înaintașilor, ci și o sinteză a structurilor imaginarului politic din opera acestora, fixate cu ajutorul metaforelor poetice: „Iar Negruzzi șterge colbul de pe cronice bătrâne ... Moaie pana în culoarea unor vremi de mult apuse" sau: „Eliad zidea din visuri și din basme seculare / Delta biblicelor sfinte, profețiilor amare" etc. Este adevărat că în *Venere și Madonă*, publicată cu patru luni mai înainte (15 aprilie 1870), tot în *Convorbiri literare*, simbolurile celor două epoci culturale: Antichitatea păgână –Creștinism au un sens totalizator și instituie o veritabilă opoziție a contrariilor care se absorb sub puterea biruitoare a Iubirii.

În poeziile de tinerețe ponderea elementelor imagistice apare din gruparea lor în următoarele teme: 1. *necrologice*: „La mormântul lui Aron Pumnul"; "La moartea lui Neamțu"; „La moartea principelui Știrbey"; „Mortua est". 2. *neptunic-uranice*: „Nu e steluță"; „De-aș muri ori de-ai muri"; „Când privești oglinda mării"; „Misterele nopții"; „O călărire în zori"; „O stea prin ceruri". 3. *titanic-demonice*: „Înger și demon"; „Amorul unei marmure". 4. *social-patriotice*: „Ceți doresc eu ție, dulce Românie"; „La Bucovina"; „Din străinătate";

„Epigonii"; „Junii corupți". 5. *mitologice*: „Horia"; „Povestea"; „Andrei Mureșanu"; „Tablou dramatic" (1869). 6. *erotice*: majoritatea poeziilor scrise în această perioadă. 7.*elegiac-idilice*: „Prin nopți tăcute"; „Amicului F.I."; „Lidia"; „Numai poetul"; „Ondina".

O disociere precisă a acestor teme în cele 53 de poezii până la *Mortua est* este dificilă. Totuși, ceea ce ne interesează în cazul de față este că poeziile elaborate între 15-20 de ani lasă să se vadă diferența dintre antumele și postumele acestei prime perioade în ce privește eliberarea de influența înaintașilor. Estetic vorbind, dacă antumele sunt încă tributare, stilistic și lexical, poeziei pașoptiste *(De-aș avea*, 1865; *Frumoasă-i*,1866) în postume se simte un nou aliaj al imaginii artistice ca și o vibrație poetică autentică a sentimentelor. Ceea ce mai deosebește pe tânărul Eminescu de înaintașii săi este decorul cosmic al iubirii însoțit de imagini mitologice. Proiecția imaginilor în depărtări tăcute este o traducere metaforică a purității și intensității sentimentului erotic. Credința că nici moartea nu stinge iubirea, care continuă să trăiască în stele, se găsește în multe din poeziile de tinerețe și este o străveche credință populară. Peste acest fond ancestral apar elemente platonice și pitagoreice: „muzica sferelor"; „a sferelor cântare"; „toți îngerii în cor". Credința că sufletul este un înger înnamorat de propriul său trup este prima treaptă a metafizicii tânărului poet. Printr-o analogie metaforică îngerul a fost identificat cu o stea, steua cu zenitul, umbra destinului. Stelele și îngerii se deplasează prin Cosmos, de unde și destinele, prin anamneză platonică, produc reverberații în sufletul poetului, nostalgia nemărginitului, senzația revenirii la ordinea primordială, mitul Androginului etc. De aceea, nu ne este greu să identificăm destinul cu arhetipurile platonice, îngerii cu ființele intermediare care populează lumea întelectului, trupul cu copia copiei, iar lira cu muzica stelelor: „Credeam ieri că steaua-ți e-un suflet de înger / Ce tremură-n ceruri, un cuget de aur / Ce-arunc-a a lui raze-n o

luncă de laur / Cu-al cântului dar, / Iar tu, interpretă a cereștilor plângeri, / Credeam că ești chipul ce palida stelă / Aruncă pe-o frunte de undă rebelă / Pe valul amar".

Schema ideilor platonice se asociază cu teoria magnetismului și cu extincția cosmică. Sufletul este un înger prefăcut în stea care-și trimite razele prin valurile zbuciumate în fundul liniștit al mării și din scoică dă naștere la mărgăritar. Personificările uranico-neptunice relevă de pe acum tendința spre cunoașterea absolută prin imaginile care unifică palatele de pe fundul oceanelor, dintre planetar și spațiul cosmic.

Forța de modelare a istoriei de către mit se vede și în proiectul *Dodecameron dramatic*, în care blestemul dinastiei Mușatinilor este urmărit până la epoca geto – dacă și explicat prin conflictul dintre cei doi frați gemeni, Sarmis și Brigbel, pentru ocuparea tronului. Alături de aceste două poeme din *Dodecameron* mai fac parte *Grue-Sânger*, *Bogdan Dragoș*, *Mira*, *Cel din urmă Mușatin* etc. Uciderea lui Sarmis de către fratele său Brigbel, împreună cu furtul iubitei sale, Tomiris, se înscrie în dialectica dintre lupta pentru dominație și invidie prezentă în mitul lui Cain și Abel, Romulus și Remus de la baza întemeierii unei cetăți sau oraș. Sângele nevinovat cere răzbunare cu fatalitatea unui blestem:

„Strămoși pierduți în veacuri, începători de cete
Coroana mea și-a voastră e plină azi de pete
O, voievozii țării, frângeți a voastre săbii
Pustii cadă-n orașe și moarte pe corăbii

Puteți acum să rumpeți bucăți a mele flamuri
Mânjit pe ele-i herbul adunător de neamuri.
De aceea, al vostru rege voiește să îngroape
Domnia-i peste plaiuri, puterea peste ape".

Alegerea lui A. Mureșanu, ca personaj istoric central în meditația privind destinul neamului său, nu este deloc întâmplătoare. Se justifică încă o data valabilitatea caracterizărilor făcute din perspectiva artei angajate, militante în slujirea idealului național. Andrei Mureșanu, autorul celebrului "Un Răsunet", viitorul imn național al României, este descris în *Epigonii* ca cel care „scutură lanțul cu-a lui voce ruginită / (...) Smulge munților durerea, brazilor destinul spune / Și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune / Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet".

Caracterizarea este exactă, deoarece în spatele metaforelor, violența simbolică și fizică prezentă în imaginile imnului național sugerează nașterea unei națiuni. Ca și la A. Mureșanu, la tânărul Eminescu există concepția că la temelia istoriei naționale stă un blestem ancestral, personificat în lupta pentru putere dintre cele două principii, Binele și Răul. La A. Mureșanu, Dumnezeu, prin nepăsarea sau prin dorința Sa de a pedepsi neamurile pentru păcatele din vechime, lasă răul să se manifeste activ în Istorie. Recuzita esteticii romantice a făcut ca Demonul răzvrătit, Demiurgul, Titanul, să contracareze planul lui Dumnezeu. Andrei Mureșanu depășește prin meditație un spațiu strict istoric, cum ar fi cel de la 1848, coboară la începuturile istoriei și urmărește lupta celor două principii în trecutul îndepărtat al poporului nostru:

"La cer, Părinte bune, de caut cu umilire,
În darn îmi este ruga, deșert al meu suspin!
Un vierme de se mișcă, tu știi de a lui clătire;
Dar luptele ce cearcă un neam, de unde vin?
Se poate că străbunii s'au mormîntat în crime;
Dar răul străvechimii doar nu-l cruți pân'la noi!
Căci altfel era bine, ca fiii de sclăvime
Să vie orbi pe lume, născuți pentru nevoi!

Tu zici că ierți păcatul, nu cruți a lui măsură
Nu treci la fii din tată, de n-a fost vinovat;
Și iată că pedeapsa cu-ntreaga ei tortură
S-a strecurat prin secoli la fiii ce-am urmat!
Au doară lași ursitei să poarte cîrma-n lume
Sau sclav veni la ginte și satul meu de Domn?
Atunci din legea firei s-a șters cerescul nume
De Drept și de Dreptate, atunci viața-i somn.".[15]

Încrederea în viitor a lui A. Mureşanu, pe care principiul Rău nu o poate atinge, se revarsă asupra meditației sale în prima variantă a tabloului dramatic cu același nume „Andrei Mureșanu" (1869) și atestă revoluționarismul activ al primei perioade de creație. În primul monolog, personajul dialoghează cu chiar ideile poetului Andrei Mureșanu. Convingerea că Răul, păcat ereditar, este neutralizat de viitor, este comună lui Andrei Mureșanu și tânărului său discipol. Prin această neliniște, Demonul a împrumutat prerogativele Titanului și s-a pogorât în Istorie:

"Numai e timp s-apuie un gen faimos în lume,
Nutrit prin o minune, din zei provenitori,
A căruia mărire, virtute și renume
Pusese sub picioare a lumei domnitori.

Nu mai e timp s-apuie o viță strălucită,
Ce-a dat în zeci de secoli din sînul său eroi!
De-a și supus-o soarta a fi nefericită:
Răsare-i însă steaua și scapă din nevoi!"[16]

[15] MUREȘANU, V. A., Glasul unui român (1843) în *Patrie și Libertate*, vol. I, ESPLA, București,1959

[16] *Ibidem.*

Totodată, poezia angajată a lui Andrei Mureșanu este purtătoarea funcției epistemice a miturilor create de istoricii și filologii grupați în cadrul Școlii Ardelene: mitul continuității neîntrerupte pe aceste meleaguri; mitul originii nobile a românilor, mitul latinității.

Elementul dac, ostracizat din nevoia de a demonstra măreția și noblețea Romei de la care ne tragem, a intrat în istorie pe ușa din spate și a servit ca *arière-plan* ideii de permanență. În operele istorice ale corifeilor Școlii Ardelene (Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai Deleanu) se insistă pe vitejia bărbaților daci, uciși în luptă, tocmai pentru a evidenția aliajul nobil din care se va naște noul popor; femeile dace se vor căsători cu legionarii romani lăsați la vatră și împroprietăriți. În al doilea rând, dacii nu puteau fi împroșcați cu noroiul denigrării ca în „basna" lui Simion Dascălu sau ca în operele istoricilor maghiari sau austrieci: Engel, Sulzer, Mikloschich, T. Capidan, Roessler mai târziu, după care elementul romanic din provinciile dace ar fi provenit din paria societății romane exilate aici. Se urmărea astfel, culpabilizarea și reprimarea revendicărilor legitime ale populației românești majoritare, ale drepturilor ei naturale și social - politice pe care iluminismul le răspândise ca ideologie în Europa.

Școala Ardeleană impune această măreție tragică a imaginarului politic românesc, imaginea unui popor care nu acceptă să fie nici înfrânt, nici rob. Această imagine, racordată la spiritul timpului, s-a generalizat pentru toate provinciile dace, astfel, unitatea *Daciei* va fi văzută în secolul al XIX-lea ca un pivot pentru unitatea tuturor românilor. Unitatea culturii române înțeleasă ca o convergență a temelor, motivelor, ideilor, credințelor va fi sprijinită și favorizată de liniile de forță ale unității politce.

Munții și apele, mormintele, codrii sunt chemați să depună mărturie contra nedreptății sau nepăsării cerului. Imaginea unui

trecut identic în propria-i substanță, caracterizat prin rezistență epopeică îi permite poetului încrederea în viitor, pe care înțelegerea lucidă a desfășurării istorice o va spulbera. Găsim și la A. Mureșanu opoziția celor două planuri: poetic și lucid, revoltat și dezamăgit. A. Mureșanu înțelege și el inutilitatea răzvrătirii și cade în „Rugăciune": Eminescu ajunge la conștiința unui destin imuabil, în jurul căruia viața nu-i decât o scornire distractivă a Răului.

Spațiul și timpul istoric al poeziei lui A. Mureșanu va depăși imaginea ruinelor pașoptiste. Timpul fantastic tinde spre antropomorfizarea naturii

„Fagi inchinați de zile, voi martori cîte rele,
Trecură peste țară, a cărui pomp-ați fost
Preziceți-mi în taină, mai vin furtune grele
Pe fiii vechii Rome, mai ceru-vă adăpost?

Atunci, dați glas, voi codri! spre semn de pomenire
Că genul, ce-a tras seculi prin mii nefericiri
Acum, când raza zilei îl pune în simțire
Se face jertfă crudă viclenei uneltiri!"[17]

Înșelat de mila Providenței, de încrederea sa în viitor, poetul ardelean ajunge la teribila amenințare din „Răsunetul". Ceea ce pentru A. Mureșanu era punct de oprire, pentru tânărul Eminescu era punct de plecare în desfășurarea viziunii sale istorice.

Schema dezvoltării istoriei nu satisfăcea nici ca substanță, nici ca fabulație cunoașterea poetică. Eliberată de vicistitudinile constrângerii momentului istoric imediat și mediat, mitologia unui popor se impune prin mitul cosmogonic ca primă vârstă a istoriei.

[17] MUREȘANU, V. A., *Patrie și Libertate*, Vol. 1,ESPLA, București, 1959.

Prin dimensiunile ireale ale fantasticului și prin caracterul figurativ al gândirii omului arhaic, cunoașterea poetică transcende în absolut, având ca suport concret personificările fenomenelor naturale, cuprinzând în simboluri–sinteză vechimea oamenilor cu vechimea pământului.

Sincronizarea temporală pe același teritoriu a ființelor fantastice, blestemate să devină ceea ce sunt astăzi, elemente ale naturii și geto-dacii, primii oameni ai pământului, reprezintă permanența istorică a poporului nostru, cu cunoscuta lui geneză proiectată dincolo de primul descălecat.

Nu întâmplător Eminescu își proiectează eroii istoriei în această lume mitică, pentru a cuprinde toate realitățile poetice în ceata fabulației. Prin nunta cosmică dintre mitul arhaic și mitul cultural, adolescentul punea la baza mitogoniei autohtone atributele permanente ale ei: setea de viață și de frumos specifice existenței noastre milenare. Literatura pașoptistă, și înainte de ea, un Dimitrie Cantemir, Gheorghe Asachi făcuseră efortul unei reconstituiri mitologice a autohtonului. Reconstituirea era livrescă și căuta să umple un gol simțit în schemele abstracte ale poeziei pașoptiste, cu deschidere înspre filosofia istoriei.

Imaginarul etnogenezei conține această regulă simplă și anume elementele care intră în compoziția acestui aliaj trebuie să fie de esență nobilă. Nu putem vorbi de strălucirea culturii romane și de barbaria dacă, de superioritatea civilizației romane, mai ales în componența ei tehnologică, și de caracterul ei arhaic în Dacia. Unitatea și lupta contrariilor se verifică și în acest caz, prin violența afirmării lor, ca în cazul cosmogenezei.

Poetizarea genezei poporului datează de la începuturile sale poetice. „Genaia urma să fie creațiunea pământului după o mitologie română proprie, în 20 de cânturi, pământul fiind gând al poetului

Rom".[18] În ciclurile epopeei „Decebal", mitologia nordică se aliază cu mitologia dacă, contra puternicilor zei romani. Zeii luptă alături de oameni pe viață și pe moarte. Reședința lui Decebal și a zeilor daci va fi plasată sub fundul mării în hale luminoase ca și Walhalla „Eddelor". Pentru cei ce vor să înțeleagă motivele alianței daco-nordice, trimitem la studiile istorice din Germania celei de-a doua jumătăți a secolului trecut, la operele lui B. P. Hașdeu și M. Eliade.[19] Motivarea poetică însă e realizată printr-un lanț de antiteze unificate forțat prin împrejurările supremației zeilor Romei. Unitatea contrariilor dă pregnanță și relief dramatismului pus în explicarea genezei.

Decebal apare ca o zeitate dacă; Horia, Avram Iancu, Ștefan cel Mare nu mai păstrează nimic din profilul personalității istorice. Geneza poporului român este o nuntă mitică între două mari simboluri ale Puterii: „Vulturul Gloriei romane a smuls inima din Roma murindă, spre a o (re)aduce la Dumnezeu, de unde venise. Dar setos de victorii, el se repezi asupra unui gigantic Faur, îl rupse în bucăți, îl omorî, dar lăsă să cază inima Romei în pământul Faurului (Bourului). Acel pământ era Dacia".[20]

Nu e greu de ghicit mecanismul combinațiilor simbolice. Vulturul și Bourul sunt emblemele puterii celor două provincii surori. Transferul simbolic al Vulturului pe steagul Țării Românești este concomitent cu cel al Bourului, simbolul de pe steagurile moldave. În felul acesta echilibrul istoric este distrus și timpul fantastic umple cu apele lui curgătoare imaginația. Roma e numai o copie palidă a Ideii de permanență a puterii, reprezentată prin Vultur, ucigașul Bourului, acum simbol al dârzeniei dace. Dar odată cu

[18] EMINESCU, M., apud. CĂLINESCU, G.,Opera lui Mihai Eminescu, I, E.P.L., 1969, p. 16 .

[19] ELIADE, M., *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Humanitas, București,1995, HAȘDEU,B. P., Pierit-au dacii? în „Columna lui Traian",1866

[20] CĂLINESCU, George, op. cit., p.58.

această moarte, izvorul veşnic de vitejie: Inima Romei, rămasă pe pământurile dace, va propulsa sânge eroic în poporul pe care ea l-a născut.

Expansiunii mitului cultural şi istoric din epoca paşoptistă îi trebuia un mit al vechimii care să-i unifice fragmentarea lui provincială. Alături de originea nobilă şi trecutul glorios, mitul permanenţei capătă noi funcţii poetice. Eminescu va coborî din istorie în mit pentru a-şi sprijini demonstraţia înălţării de la mit la istorie. Plurivalenţa semantică a mitului va încorpora într-o motivaţie universală conflictul rivalităţii pentru tronul Moldovei şi, prin dimensiunile fără de vârstă ale trecutului, va aşeza la originea începuturilor originea conflictului dintre Bine şi Rău de la baza istoriei.

Poezia mitologică de începuturi a lui Eminescu se caracterizează printr-o mare încredere în puterile neamului. Demonul va ajunge un titan, va coborî în istorie, va sprijini şi va conduce lupta popoarelor. Viitorul nu mai este absorbit de un prezent etern ca urmare a repetării la infinit a ciclurilor dialectice din istorie, ci de Timp pe care Răul nu-l mai poate ajunge. În „Întunericul şi poetul", „Povestea", „Andrei Mureşanu" (Tablou dramatic) poetul este un demon transformat în titan, profet şi conducător de popoare.

"Si tu crezi, geniu negru, că fără scop şi ţintă
A lumei und-amară mă-neaca, mă frământa ?
Tu crezi că eu degeaba m-am scoborât din stele,
Purtând pe frunte-mi raza a naţiunii mele ?

Românu-n trecut mare, e mare-n viitor !
Şi tu vrei ca poetul să fie trecător,
Pe-a ţărei sale ţărmuri să n-aibă ce să cânte ?" [21]

[21] EMINESCU, M., *Poezii*, Vol. I, M, p. 65

Poezia „Horia" și variantele ei nu mai păstrează nimic din tipologia pașoptistă a evocării istorice. Horia apare ca un titan în luptă cu zeul suprem:

„Mormânt era odată și nația română
Ființa cea nebună fu Horia al meu
Ce arunca în hohot cu fulgerul în mină
Blăstem lui D-zeu".

Prin personificarea noțiunilor abstracte și sustras oricărei determinări naționale sau istorice, Horia devine o ființă legendară, ca în baladele populare, stăpânind ființele fantastice, netransformate de blestem:

„Horia pe-un munte falnic stă călare:
O coroană sură munților se pare,
Iar Carpații țepeni, îngropați în nori
Își vuiau prin tunet gândurile lor.
- Eu am, zise-un tunet, suflet mare, greu,
Dar mai mare suflet bate-n pieptul său."

În celelalte poezii mitologice din epoca tinereții, poetul realizează fuziunea intimă dintre trecut și istorie, dintre metafizică și estetică. Instructivă în relevarea construcției mitice e poezia „Povestea", scrisă cu ocazia căsătoriei regelui Carol I cu regina Elisabeta (1869). Același lanț de antiteze ireconciliabile în exterior se unifică în interior în mesajul dorit de poet. Nimic biografic și provincial. Granițele timpului și spațiului istoric au fost dărâmate. Fiica Regelui Nord și a Miazănopții, solara Poesis, mândria întunecatului Nord, evadează din sălbaticele ținuturi „și prefăcută-n înger, femeie și regină / Lucește mai frumoasă, surâde mai senină / Ca o spe-

ranță dulce, un dulce mesager / Trimis de domnul lumii la Domnul unei țări" va fi ideea sfântă a Daciei unite. Legătura dintre mit și istorie are loc în spațiul folcloric și legendar, sărind peste epoca Fanariotă. Se obține astfel un flux continuu al semnificațiilor generale puse de poet la temelia mitului: Ștefan e oglinda trecutului; Poesis e simbolul luminii, al progresului. Prin binecuvântarea lui Poesis de către Ștefan, istoria își întinde aripile și se transformă în „zilele de aur" ale Viitorului. E semnificativ că în această poezie latină, Poesis învie trecutul numai pentru frumusețea lui și nu pentru a se reîntoarce în el. Însăși fuga de genealogia lui pare să indice fuga de primitivitate, atașamentul față de civilizație, cu ajutorul unor extreme generalizări metaforice.

Anul 1848 ca personaj, este cel mai elocvent exemplu al procedeelor de mitizare europeană. Forța Răului, prezentă în Istorie, e încrustată în el. În Europa, anul 1848 a constituit prăbușirea speranțelor de eliberare națională și socială, mai ales pentru români. Față în față cu Andrei Mureșanu, anul 1848 nu reușește să înăbușe încrederea Titanului în viitorul ginții sale. Vântului pustiitor adus de el în Europa, A. Mureșanu îi rezistă. De aceea, eroul lui Eminescu trebuie îndepărtat din istorie. Dar apare un personaj alegoric, Lumina, care ca și Poesis, este mesagera viitorului, prin profetism poetic.

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

ACHIȚEI, Gheorghe – *Frumosul dincolo de artă*. Editura Meridiane, București, 1996.

ADLER, Alfred – *Cunoașterea omului*. Editura IRI, București, 1996.

ADORNO, Theodor, W. *et alii* – *The Authoritarian Personality*. New York, Holt, 1937.

ALLPORT, Gordon, W. – *Personality: a Psychological Interpretation*. New York, Holt, 1937.

ARISTOTEL – *Politica*. Editura Humanitas, București, 1996.

BACHELARD, Gaston – *Psychanalyse de l'eau*. Galimard, Paris, 1938.

BACHELARD, Gaston – *Psihanaliza focului*. Editura Univers, București, 1989.

BACHELARD, Gaston – *La poëtique de la rêverie*. P.U.F., Paris, 1960.

BALANDIER, Georges – *Le pouvoir sur scènes*. Librairie Arthème, Fayard, Paris, 2006.

BĂDESCU, Ilie – *Sociologie eminesciană*. Editura Porto-Franco, Galați, 1996.

BÉGUIN, Albert – *Sufletul romantic și visul. Eseu despre romantismul german și poezia franceză*. Editura Univers, București, 1970.

BETEA, Lavinia – *Psihologie politică. Individ, lider, mulțime în regimul comunist*. Editura Polirom, Iași, 2001.

BLAGA, Lucian – Spațiul mioritic. In: *Trilogia culturii, Opere*. Vol. 9, Editura Minerva, București, 1985.

BOIA, Lucian – *Două secole de mitologie națională*. Editura Humanitas, București, 1999.

BOIA, Lucian – *Mitologia științifică a comunismului*. Editura Humanitas, București, 1996.

BOIA, Lucian – *Istorie și mit în conștiința românească*. Editura Humanitas, București, 2006.

BORDIEU, Pierre – *Limbaj și putere simbolică*. Editura Art, București, 2012.

CAILLOIS, Roger – *Eseu despre imaginație*. Editura Minerva, București, 1975.

CAILLOIS, Roger – *Omul și sacrul*. Ediția a II-a. Editura Nemira, București, 1994.

CAILLOIS, Roger – *În inima fantasticului*. Editura Meridiane, București, 1971.

CARACOSTEA, Dimitrie – *Creativitate eminesciană*. Junimea, Iași, 1980.

CARACOSTEA, Dimitrie – *Arta cuvântului la Eminescu*, Junimea, Iași, 1980.

CARTOJAN, Nicolae – *Istoria literaturii române vechi*. Editura Minerva, București, 1980.

CARTOJAN, Nicolae – *Cărțile populare în literatura românească*. Vol. 1-2, Editura Enciclopedică Română, București, 1974.

CASSIRER, Ernst – *Filosofia formelor simbolice*. Vol. 1, 2 și 3, Editura Paralela 45, București, 2008.

CASSIRER, Ernst – *Eseu despre om. O introducere în filosofia culturii umane*. Editura Humanitas, București, 1994.

CĂLINESCU, George – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Editura Fundațiilor Regale, București, 1941.

CĂLINESCU, George – *Opera lui Mihai Eminescu*. Vol. 1-2, Editura Minerva, București, 1970.

CORNEA, Paul – *De la Alexndrescu la Eminescu*. Editura pentru Literatură, București, 1966.

CORNEA, Paul – *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura, 1780-1840*. Editura Minerva, București, 1972.

CROCE, Benedetto – *Estetetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală. Teorie și istorie*. Editura Univers, București, 1970.

DILTHEY, Wilhem – *Construcţia lumii istorice în ştiinţele spiritului*. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999.

DUMEZIL, George - *Mythe et epopée*. Vol. I-III, Gallimard; Paris, 1968; 1971; 1973.

DURAND, Gilbert – *Stucturile antropologice ale imaginarului*. Editura Univers, Bucureşti, 1997.

DUMONT, Luis – *Homo Hierarchicus. Essai sur le systeme des castes*. Gallimard, Paris, 1977.

DUMONT, Luis –Homo *Aequalis*. Gallimard, Paris, 1977.

DORNA, Alexandre – *Liderul harismatic*. Editura Corint, Bucureşti, 2004.

DUŢU, Alexandru – *Cultura română în civilizaţia europeană modernă*. Editura Minerva, Bucureşti, 1978.

DUŢU, Alexandru – *Călătorii, imagini, constante*. Editura Eminescu, Bucureşti, 1985.

EDELMAN, Murray – Utilizarea politică a simbolurilor. Editura Polirom, Iaşi, 2003.

ELIADE, Mircea – *Tratat de istoria religiilor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992.

ELIADE, Mircea – *Istoria credinţelor şi a ideilor religioase*. Vol. 1-3, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991

ELIADE, Mircea – *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, Bucureşti, 1978.

ELIADE, Mircea – *Sacrul şi profanul*. Ediţia a II-a, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992.

EMINESCU, Mihai – *Opere*. vol. I-XVI. Ediţie critică iniţiată de Perpessicius (volumele I-VI) şi continuată de un grup de cercetători de la Muzeul Literaturii Române condus de Dimitrie Vatamaniuc (volumele VII-XVI), Editura Academiei R.S.R., 1950-1989.

FRANCASTEL, Pierre – *Realitatea figurativă. Elemente structurale de sociologie a artei*. Editura Meridiane, Bucureşti, 1972.

FRANCASTEL, Galienne; FRANCASTEL, Pierre – *Portretul. 50 de secole de umanism în pictură*. Editura Meridiane, Bucureşti, 1973.

FRAZER, James, George – *Creanga de aur*. Vol. I-IV. Editura Minerva, Bucureşti, 1980.

FREUD, Sigmund – *Opere*. Vol. 1, Editura Univers, București, 1991.

FROBENIUS, Leo – *Paideuma*. Editura Meridiane, București, 1985.

GEERTZ, Clifford – *The Interpretation of Cultures, Selected Essays*, Basic Books, New York, 1973.

GEERTZ, Clifford – *Old societes and new states*. Free Press, New York, 1963.

GEHLEN, Arnold – *Imagini ale timpului. Despre sociologia și estetica picturii moderne*. Editura Meridiane, București, 1974.

GEORGIU, Grigore – *Istoria culturii române moderne*. Editura Comunicare.Ro, București, 2003.

GERNET, Jacques – *Lumea chineză*. Vol. 1, Editura Minerva, București, 1985.

GIRARDET, Raoul – *Mituri și mitologii politice*. Institutul European, Iași, 1996.

GIRARD, Rene – *Violența și sacrul*. Editura Nemira, București, 1995.

GOLDMANN, Lucien – *Sociologia literaturii*. Editura Politică, București, 1971.

GRABAR, André – *Iconoclasmul bizantim. Dosarul arheologic*. Editura Meridiane, București, 1991.

HUNTINGTON, Samuel, P. – *Ciocnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale*. Editura Antet, București, 1998.

IBRĂILEANU, Garabet – *Opere*. Vol. 1, Editura Minerva, București, 1974.

IORGA, Nicolae – *O luptă literară*. ediția a II-a, Vol. 2, Editura Minerva, București, 1979.

IORGA, Nicolae – *O viață de om. Așa cum a fost*. Ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1973.

IORGA, Nicolae – *Doctrina națională*. Editura Institutul Social Român, 1923.

IORGA, Nicolae – *Oameni care au fost*. Vol. 1-2, Editura Minerva, București, 1967.

LUKAS, Gyorg – *Teoria romanului. O încercare istorico-filosofică privitoare la formele marii literaturi epice*. Editura Univers, București, 1977.

LUKAS, Gyorg –*Romanul istoric.* Vol. 1 şi 2, Editura Minerva, Bucureşti, 1978.

MACHIAVELLI, Niccolo – *Principele.* Editura Meridiane, Bucureşti, 1994.

MAIORESCU, Titu - *Critice.* Vol. 1-2, Editura Minerva, Bucureşti, 1973.

MATEI, Dumitru – *Originile artei.* Editura Meridiane, Bucureşti, 1981.

MĂGUREANU, Virgil – *Declinul sau apoteoza puterii?* Editura RAO, Bucureşti, 2005.

MICU, Dumitru – *„Gândirea" şi gândirismul.* Editura Minerva, Bucureşti, 1975.

MORIN, Edgar – *L'esprit du temps.* Calmann-Lévy, Paris, 1962.

MOSCOVICI, Serge – *Psihologia socială sau maşina de fabricat zei.* Editura Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi, 1995.

NOICA, Constantin – *Modelul cultural european.* Editura Humanitas, Bucureşti, 1993.

NOICA, Constantin – *Devenirea întru fiinţă.* Vol 1-2, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981.

NOICA, Constantin – *Sentimentul românesc al fiinţei.* Editura Eminescu, Bucureşti, 1978.

NOICA, Constantin – *Creaţie şi frumos în rostirea românească.* Editura Eminescu, Bucureşti, 1972.

OPROIU, Ecaterina – *Un idol pentru fiecare. Mituri şi antimituri.* Editura Minerva, Bucureşti, 1975.

PAPU, Edgar – *Poezia lui Eminescu.* Editura Minerva, Bucureşti, 1971.

PAPU, Edgar – *Barocul ca tip de existenţă.* Vol. 1-2, Editura Minerva, Bucureşti, 1977.

PAPU, Edgar – *Din clasicii noştrii. Contribuţii la ideea unui protocronism românesc.* Editura Eminescu, Bucureşti, 1977.

PAPU, Edgar – *Artă şi imagine.* Editura „Alexandru A. Ţerek", Iaşi, 1939.

PLATON – Omul politic. In: *Opere.* Vol. VI, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1989.

PLATON – Republica. In: *Opere*. Vol. III, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986.

POPESCU, Dumitru – *Am fost şi cioplitor de himere*. Editura Express, Bucureşti, 1994.

POPOVICI, Dimitrie –*Romantismul românesc*. Editura Tineretului, Bucureşti, 1969.

POPOVICI, Dimitrie – *Poezia lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972

XXX – *Puterea politică. Tendinţe actuale*. Editura ISPRI, Bucureşti, 2008.

READ, Herbert – *Originile formei în artă*. Editura Univers, Bucureşti, 1971.

READ, Herbert – *Imagine şi idee*. Editura Univers, Bucureşti, 1975.

ROUX, Jean Paul – *Regele. Mituri şi simboluri*. Editura Meridiane, Bucureşti, 1998.

RICOEUR, Paul – *Eseuri de hermeneutică*. Editura Humanitas, Bucureşti, 1995.

RICOEUR, Paul – *Les cultures et le temps*. Payot, Paris, UNESCO, 1975.

RICOEUR, Paul – *Histoire et verité*. Editions du Seuil, Paris, 1970.

RUSU, Liviu – *Viziunea lumii în poezia noastră populară. De la resemnare la acţiunea creatoare*. Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966.

RUSU, Liviu – *Logica frumosului*. Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968.

SARTORI, Giovanni – *Homo videns. Imbecilizarea prin televiziune şi postgândirea*. Editura Humanitas, Bucureşti, 2005.

SARTRE, Jean Paul – *Imaginaţia*. Editura Aion, Oradea, 1997.

SCHWARTZENBERG, Roger Gérard – *Statul spectacol*. Editura Scripta, 1995.

SFEZ, Lucian – *Simbolistica politică*. Institutul European, Iaşi, 2000.

XXX – *Studii despre opera lui Mihail Sadoveanu*. Editura Albatros, Colecţia Lyceum, Bucureşti, 1977.

SOLIER, René de – *Arta şi imaginarul*. Editura Meridiane, Bucureşti, 1978.

TĂNĂSOIU, Carmen – *Iconografia regelui Carol I. De la realitate la mit*. Editura Amarcord, Timișoara, 1999.

TODORAN, Eugen – *Mihai Eminescu. Epopeea națională*. Junimea, Iași, 1982.

TODOROV, Tzvetan – *Teorii ale simbolului*. Editura Univers, București, 1983.

TODOROV, Tzvetan – *Noi și ceilalți. Despre diversitate*. Institutul European, Iași, 1999.

TODOROV, Tzvetan – *Introducere în literatura fantastică*. Editura Univers, București, 1973.

WUNENBURGER, Jean Jacques – *Filosofia imaginilor*. Editura Polirom, Iași, 2004.

WUNENBURGER, Jean Jacques – *Imaginariile politicului*. Editura Paideea, București, 2005.

ZAMFIRESCU, Dan – *Neagoe Basarab și „Învățăturile" către fiul său Teodosie. Probleme controversate*. Editura Minerva, București, 1973.

NICOLAE FRIGIOIU

putere
și imaginar politic

Lucrarea abordează raportul dintre putere şi imaginarul politic din perspectiva sublimării reprezentărilor sociale despre politic/ politică la români, aşa cum s-au structurat ele în memoria colectivă, de-a lungul generaţiilor. În condiţiile integrării europene, investigarea vectorilor imagologici de la baza unei culturi nu poate să fie decât benefică. Analizând straturile succesive ale unei culture (matrice caracterială, concepţie despre lume, valori, norme etc.) şi corespondenţele lor imagologice (mituri, rituri, simboluri etc.) ne putem da seama de similitudinile profunde care leagă fiinţa noastră istorică de popor, de spiritualitatea europeană.

Lucrarea analizează, de asemenea, tot dintr-o perspectivă interdisciplinară, modelul de stratificare a imaginarului politic în conştiinţa epocilor şi energia psihică ce alimentează perpetuarea acestor imagini şi le conferă vitalitate şi rezistenţă. Acest fenomen universal care structurează viaţa oricărei comunităţi umane şi oferă principiul funcţionării şi organizării este Puterea. Dorinţa omului de a învinge moartea a găsit în Putere un aliat în lupta împotriva Timpului. Pe de altă parte, Puterea simte că nu poate învinge Timpul, dar îl poate stăpâni prin reprezentările simbolice ale unui viitor posibil şi umanizat. Proiecţia ei mesianică a găsit în reprezentările politice un scut împotriva entropiei şi dezordinii cosmice.

COMUNICARE MEDIA

Fotografia de pe coperta 1 © Ngalacho | Dreamstime.com

www.tritonic.ro
www.tritonic.ro/blog
www.tritonic.ro/ebooks

ISBN 978-606-8536-93-4

TRITONIC 20 de ANI

Recomandat de:
ARRP
Asociația Română de Relații Publice